

CENTRUL  
JUDEȚEAN  
DE CULTURĂ  
PRAHOVA



# ANUARUL SOCIETĂȚII PRAHOVENE DE ANTROPOLOGIE GENERALĂ

nr.1  
2015

ANUARUL SOCIETĂȚII PRAHOVENE  
DE ANTROPOLOGIE GENERALĂ

---



**ANUARUL  
SOCIETĂȚII PRAHOVENE  
DE ANTROPOLOGIE  
GENERALĂ**

Anul 1 • numărul 1

Coordonatori

**Bogdan-Costin Georgescu**

**Sebastian Ștefănuță**

Prolog

**Dragoș Grigorescu**

PLOIEȘTI • EDITURA MYTHOS • 2015



Ploiești, Str.Erou Călin Cătălin nr.1, cod poștal 100066

Tel.,fax 0244 545041

E-mail: [centrulculturiiprahova@yahoo.com](mailto:centrulculturiiprahova@yahoo.com)

**ISSN 2458-0848**

**ISSN–L 2458-0848**

# Prolog

## Argument

---

Într-o lume tot mai plată și apăsată de furia alinierii la mersul *global* al lumii simțim tot mai acut nevoia de rădăcină. Pentru mulți această nevoie de identitate prin recurs la istorie sau tradiție ține de un reflex de supraviețuire, dar pentru alții acesta este o datorie profesională. De aceea afirm cu claritate că apariția unei publicații dedicate antropologiei reprezintă un gest firesc al unei societăți mature. Nici criza economică, nici tranziția perpetuă prin care trece societatea românească nu pot atenua această datorie față de cultura tradiției. Socotim că demersul antropologic este poate cel mai în măsură să dea seama asupra profunzimilor spiritului uman în fața unui viitor greu de anticipat. Centrul Județean de Cultură Prahova, ca instituție publică de cultură, își asumă datoria de a sprijini încercările de cercetare antropologică riguroasă menite să aducă în atenție semnificațiile profunde ale fenomenului uman din cultura română și universală, fie ea cultură înaltă sau cultură populară. Apariția *Anuarului Societății Prahovene de Antropologie Generală* constituie, pe lângă împlinirea unei necesități identitare, și o invitație către cercetători, intelectuali, profesori sau oameni de cultură de a contribui la moștenirea culturală pe care s-o lăsăm generațiilor viitoare.



## Profil

---

Anuarul Societății Prahovene de Antropologie Generală urmează să fie gazdă a tuturor tipurilor de discurs antropologic, de la antropologia fizicalistă până la antropologia socială și culturală, chiar și antropologia speculativă. Profilul revistei îmbină atât rafinamentul și rigoarea spiritului și limbajului științific cât și cordialitatea unei comunicări deschise, directe cu cititorul dornic de cunoaștere și înțelegere. Astfel, în paginile revistei se vor regăsi articole și rapoarte de cercetare științifică, teoretice sau de teren, cât și eseuri în jurul cărora să se poată naște discuții fecunde. Prin structură, revista reprezintă o colaborare între Centrul Județean de Cultură Prahova și Societatea Prahoveană de Antropologie Generală.

## Context

---

Fără discuție, istoricul acestei apariții este destul de lung. La baza lui stau preocupările antropologice ale părintelui Bogdan-Costin Georgescu care, în timp, a reușit să coaguleze în jurul său un grup de intelectuali din județul Prahova care împărtășeau nevoia unui discurs antropologic. Așa a luat naștere *Tabără de vară de antropologie culturală creștină de la Maliuc*. În vara lui 2015 am participat și eu la tabără, ocazie cu care am constatat, plăcut surprins, existența unei mici comunități de cercetători care aveau deja un istoric al dezbaterilor din tabăra menționată. A urmat apoi în mod firesc o coincidență de intenții de a publica lucrările sau intervențiile din tabără și din afara ei. Până la finalul anului publicația care să strângă laolaltă aceste articole era deja gata.

## Orizont

---

Anuarul își propune să păstreze ceva din spiritul care l-a generat, anume vibrația intelectuală și emoția sufletească prezente de-a lungul articolelor propuse spre lectură. În

spatele fiecărui text se află conștiința pură a dorinței de a înțelege această plăsmuire măiastră numită om. Rațiunea de a fi care stă la temelia prezentei reviste este deslușirea tainei omului cu mijloacele și limitele discursului rațional. Fără a avea pretențiile unei reviste strict academice sub forma unui buletin de cercetare, Anuarul Societății Prahovene de Antropologie Generală îmbină, deopotrivă, rigoarea științifică și bucuria comunicării imediate cu publicul larg, preocupat de fenomenul uman în plină desfășurare. Suntem deschiși colaborărilor cu alte comunități academice sau nonacademice. Ne propunem ca apariția revistei să fie anuală, iar în jurul ei să continuăm organizarea de tabere, conferințe sau dezbateri prin care să intrăm în dialog cu alte comunități sau cercetători. Numărul inaugural este dedicat *Taberei de vară de antropologie culturală creștină de la Maliuc* din anul 2015.

***Dragoș Grigorescu***





**Tabăra de vară de antropologie culturală creștină<sup>1</sup> de la Maliuc,  
în paginile unei reviste de antropologie generală**

***Fenomenul Maliuc*** (pentru că vorbim deja despre un *fenomen*) a început aparent banal, în 1998, la inițiativa unui grup restrâns de entuziaști din Mizil, tineri care activau în cadrul Ligii Tinerilor Creștini Ortodocși Români – filiala Mizil, Prahova. Animați de un om de mare spirit, Dumitru Vasilescu – fondatorul LTCOR Mizil, aceștia au inițiat mai multe activități specifice unei tabere creștine de vară unde de-a lungul timpului au activat tineri de mare inteligență, unii dintre ei fiind azi factori de decizie în mediul cultural românesc. Cu zece studenți de la Arte Plastice a început *totul*. Ulterior s-au adăugat acestora grupul EINUEA de la Muzeul Țăranului Român din București și, mai târziu, grupul de muzică veche românească Trei Parale. Să vorbim despre filmul *Aferim* al cărui *background* sonor este alcătuit de Florin Iordan & Co?! Ar fi subiectul unui alt dialog, numai că aceasta sugerează calitatea celor care au trecut de-a lungul vremii prin *experimentul antropologic* de la Maliuc. S-au perindat pe la Maliuc: asistenți de la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu”, sociologi și cercetători de la Muzeul Țăranului Român (Lila Pasima, Cosmin Manolache, Călin Torsan), actori îndrăgostiți de tineret – precum frumoasa și generoasa Crenguța Hariton, actriță la Teatrul „Nottara”, care a reușit

---

<sup>1</sup> Cu ediția viitoare *Tabăra creștină de antropologie generală*, denumire care, pe baza experienței acumulate, va reflecta mai adecvat conținutul taberei.

să cheme tinerii la *frumos* prin activitățile desfășurate. S-au făcut expoziții de fotografie cu și sub coordonarea soților Adriana și Cornel Rusoiu, Adriana Rusoiu fiind o fotografă care depășește barierele fotografiei funcționale gravitând spre *antropologia vizuală* ca metodă de cunoaștere. Au mai participat elevi de la Colegiul de Artă „Carmen Sylva” din Ploiești (în 2013, sub coordonarea remarcabilor soți într-o cultură plastică Liliana Marin și Dan Rădulescu), care au pictat peisaje din Maliuc la standarde expozabile în mari muzee europene (unele din picturile de mare expresivitate artistică realizate atunci sunt în posesia hotelului „Salcia” de la Maliuc). La *tabăra de antropologie culturală și creștină* (ediția 2013) au mai participat: înalt preasfințitul Teodosie Tomitanul, Valentin Ajder, directorul Editurii EIKON, criticul literar și jurnalistul Christian Crăciun, poetul George V. Precup, prof. dr. Catherine M. Spiro (americancă ortodoxă, doctor în psihologie) etc. La ediția din 2015 (*a VIII-a ediție*) au participat și doi elevi de la Lancaster Royal Grammar School – Lancaster, Anglia. Nimic din toate acestea nu ar fi fost posibil de realizat fără ajutorul generos al pr. prof. dr. Mihai Milea, preot profesor la Seminarul Teologic din Buzău, fondatorul Fundației „Sf. Sava” pentru copii, unul dintre acei preoți ortodocși care încearcă să urmeze neabătut linia sfinților părinți. Toți studenții, elevii de liceu, toți tinerii, au un respect deosebit pentru acest *om*, care ne-a permis să ne manifestăm liber și într-o adevărată cultură toți acești ani! *Fără generozitatea părintelui Mihai Milea acest fenomen nu ar fi existat!* Ulterior s-au adăugat demersurilor LTCOR Mizil și alte organizații creștine de tineret printre care menționăm: Asociația Studenților Creștini Ortodocși din România Ploiești și LTCOR Blejoi, Prahova (sub coordonarea studentului la Teologie Dragoș Isbășoiu)... iar lista personalităților, instituțiilor și evenimentelor poate continua pe multe pagini că ar fi nevoie de un număr întreg al acestui anuar pentru a fi completă. Sub nicio formă nu va trebui omisă însă doamna avocat Carmen Ciocan și familia sa, proprietari ai hotelului „Salcia”, amfitrioana multor activități de tabără și membru fondator al Asociației Social-Culturale „Radu Tudoran – Toate

pânzele sus”, asociație cu aport în organizarea culturală a ultimelor ediții ale taberei. De asemenea, dl. prof. Gheorghiță Geană, care, deși din varii motive nu s-a numărat printre participanții la tabără, poate fi considerat *spiritus rector* din a cărui influență aceasta a ajuns să capete în cele din urmă nuanțele unei tabere de *antropologie*.

Activitățile de tabără, cum s-a înțeles deja, au fost multiple; conferințe, vizionări de film documentar, lansări de carte, ateliere pentru copii de pictură, sculptură și încondeiat ouă, expoziții, pescuit și excursii cu barca pe canalele deltei etc. Materialele prinse între paginile acestui anuar reprezintă doar o mostră<sup>2</sup> a nenumăratelor contribuții întru reușita spirituală, culturală și educativ-recreațională a taberei. Ele sunt de asemenea reprezentative pentru tipurile de discurs antropologic pe care buletinul intenționează să le găzduiască. Bineînțeles, tabloul ar fi fost complet cu inserarea unui material din zona *antropologiei fiziciste*. Este în același timp adevărat că în edițiile de până acum ale taberei nu au existat activități pe această bază. Sperăm însă ca în volumele viitoare antropologia fizicistă să fie reprezentată de cel puțin o contribuție per volum.

O trecere în revistă a contribuțiilor la prezentul volum credem că va facilita inițierea cititorului atât în atmosfera antropologic-generală a celor pe care urmează să le parcurgă, dar și în spiritul celor opt ediții de până acum ale taberei. Primele patru texte sunt redarea unor conferințe ținute de-a lungul anilor, iar ultimele două transpunerea unor activități de altă natură. Materialele urmează o ordine cronologică, cele din 2015 redând mai ales contribuții legate de tema taberei, *Omul și muzica. Reverberații spirituale în sunet*. Acestea fiind spuse, sperăm la un început de bun augur, cu multe contribuții viitoare, venite atât dinspre tabăra de la Maliuc, dar și de oriunde altundeva!

---

<sup>2</sup> Au fost lansate și alte invitații pentru forma scrisă (sau/și vizuală, prin inserarea unor fotografii) a unor activități de tabără care să fie incluse în corpul acestui anuar. Onorarea lor după apariția primului volum al anuarului va însemna posibilitatea ca ele să fie incluse în volumele viitoare.

Conferința „Nativul și cercetătorul. Câteva considerații asupra co-participării științifice”, ținută de Sebastian Ștefănuță în ediția din 2011 a taberei de pe malul Sulinei, se structurează pe două niveluri: 1) nivelul general al prezentării antropologiei socio-culturale ca disciplină științifică, cu o sumară introducere în care se trec în revistă posibilitățile de formare în România ca specialist în acest domeniu, și 2) nivelul tematic al relației dintre cercetător și nativ, ca participanți cu drepturi epistemologice egale la actul științific. Deși istoria antropologiei socio-culturale consemnează mai multe situații în care nativului i se acordă un mare respect epistemologic, nu s-a făcut niciodată pasul către consemnarea unor articole. Impresia este că nativul rămâne cel mult în anticamera demersului științific. Autorul, inspirat și de inițiativele de înființare a Academiei Artelor Tradiționale de către un grup de specialiști sibieni, în care este recunoscută excelența în domeniul creației populare, pledează pentru o recunoaștere a excelenței și în domeniul unei *științe populare*. Odată recunoscută, pasul către cosemnarea unor articole este făcut (pas pe care conferențiarul nostru din 2011 nu a ezitat să-l facă).

Materialul lui Marian Nuțu Cârpaci, „Între un exonim și un autonim, sau o suprapunere medievală”, reia conferința ținută în tabăra de la Maliuc într-o dimineață a ediției din 2012. Însemnătatea și sensibilitatea subiectului tratat, încadrat în ampla dezbatere despre utilizarea unui etnonim corect – *rom* sau *țigan* –, au avut ca rezultat o extindere în scris a celor expuse în acea dimineață până la dimensiunile unui articol academic. Pe căile lingvisticii, ale istoriei culturale, dar și ale antropologiei socio-culturale (apartenența etnică și o bună cunoaștere a limbii romaní recomandându-l și ca antropolog socio-cultural în varianta antropologiei *at home*, în propria cultură deci) autorul argumentează că în mod irevocabil etnonimul corect nu poate fi decât acela de *rom*. Înlocuirea autonimului de origine hindusă *rom* cu exonimul *țigan* se va fi produs în perioada medievală, printr-o asociere a populației rome cu secta *athinganilor* bizantini, iar

această înlocuire s-a perpetuat până astăzi. Asocierea cu *athinganii* nu a fost unica; în opinia autorului acest fenomen s-a produs și cu alte populații, dintre care tangențial este analizată asocierea cu *gavaonii*, despre care autorul are unele temeiuri să considere că sunt de origine avară.

Odată cu transpunerea conferinței *Valoarea taumaturgică a ritualului din dansul călușarilor. Ritm, vibrație și rezonanță prin integrare cosmică*, susținută de Bogdan-Costin Georgescu, realizăm trecerea către materialele legate de ultima ediție a taberei, ediția a VIII-a, din 2015. Arhaicul dans al călușului avea, cel puțin în părțile Olteniei, o valoare pur taumaturgică, și prin aceasta sacră. Prezentarea lui ca simplu dans folcloric tradițional are drept consecință desacralizarea acestuia. Autorul se înscrie pe coordonatele unei hermeneutici antropologice în momentul în care efortul său urmează o direcție *comparativă*, menită să pună în evidență *universalitatea* dimensiunii metafizice a dansului călușului. Această direcție presupune două repere comparative: recursul la un episod din serialul american de succes *Dosarele X*, și la *Morris Dance* din Marea Britanie. În timp ce primul reper comparativ pune direct în evidență practica magică cu valoare exorcizantă a incantațiilor și ritualurilor aferente dansului călușului, în cazul celui de-al doilea, pe fondul desacralizării *Morris Dance*, accentul cade în cele din urmă pe o concluzie de natură diferită, aceea a intersectării dintre cultura celtică și cea tracică.

Conferința „Muzica și esența ritmică a lumii” este redată de Christian Crăciun *exact* în forma cu care a deschis șirul de conferințe și activități ale taberei din 2015. Deși stilul pur oral poate că îngreunează lectura, păstrează însă, cum bine precizează autorul în fragmentul de prezentare a propriului material, „viul inimitabil al experienței de la Maliuc”. Muzica înseamnă înainte de toate ritm; totul, de la microunivers până la macrounivers, trecând prin *om*, își are propriul ritm, armoniile nereprezentând altceva decât o suprapunere perfectă de ritmuri. A căuta să ignori muzica și ritmul poate însemna

uneori a distruge esența intimă a fenomenelor. Paradigmatic este cazul poeziei, conferențiarul, căruia i s-ar potrivi fără dubii eticheta de „savant”, argumentând, cu farmecu-i binecunoscut, că muzica este unica cheie în care poezia poate fi înțeleasă. Refuzând această grilă de lectură elevilor contemporani, înseamnă o condamnare a acestora la o lipsă totală de înțelegere și, bineînțeles, la o îndepărtare de poezie, efect uneori irecuperabil. Poezia, oricât s-ar încerca, nu poate fi redusă la informație, nici măcar într-o lume în care funcția de comunicare a limbajului primează.

Petru Dincă, în „Evoluția monedelor lumii din perspectivă antropologică. Prezentare și expoziție de monede”, încearcă o reluare *ad-litteram* a unei activități cu un accentuat caracter formativ și educativ din ultima ediție a taberei. O colecție de monede poate fi o sursă de cunoaștere antropologică atunci când ea este prezentată din multiple perspective: istorică, tehnică, artistică, reunite de fapt sub perspectiva *culturală*. Cunoașterea se amplifică odată cu descrierea modului și standardelor de evaluare în lumea numismaticii. Activitatea a presupus circulația monedelor din colecția autorului în rândul publicului, în timpul prezentării lor. Participanții la această activitate, de vârste eterogene, s-au putut familiariza direct cu monedele prin pipăirea, studiul vizual și chiar mirosirea lor, tehnică de cunoaștere superioară sistemului expozițional din muzee, unde, din motive de conservare și siguranță, monedele sunt expuse doar în vitrine, în spatele unor geamuri groase. Această secvență a activității a fost adaptată în buletin prin expunerea unor fotografii de monede, avers / revers, cu texte însoțitoare.

„Din muzica punților” reprezintă una dintre activitățile propuse de Sebastian Ștefănuță la aceeași ediție a taberei, consacrată muzicii. Activitatea a avut ca punct de plecare intenția de exemplificare concretă a preocupărilor specifice antropologiei culturale, ca demers de cunoaștere a Celuilalt, pe căile studiului producțiilor sale materiale și spirituale. Autorul a încercat o adaptare în scris a unei activități care a



presupus vizionare colectivă de film documentar. Adaptarea s-a realizat prin redarea traducerii din limba greacă și trimiterea cititorului la adrese de internet unde se pot viziona fragmentele de film documentar. Activitatea a presupus o minimă familiarizare cu muzica și dansul *pont*, populație cu care o parte din audiența de la Maliuc era deja familiarizată, odată cu vizionarea documentarului despre istoria și cultura pontă în ediția precedentă a taberei.

## **Nativul și cercetătorul. Câteva considerații asupra co-participării științifice<sup>3</sup>**

Antropologia culturală și socială este un domeniu științific mai puțin cunoscut la noi în țară, și consider că atâta vreme cât nu vom avea o facultate de antropologie, acest domeniu rămâne întrucâtva ezoteric.<sup>4</sup> Din câte știu, există doar masterate – la facultățile de sociologie și litere ale Universității București, la Școala Națională de Științe Politice și Administrative, tot din București, la Cluj etc., profesionalizarea realizându-se de obicei prin relația personală și îndrumarea directă din partea unor personalități care au reușit de-a lungul timpului să capete o substanțială experiență pe tărâmul antropologiei.<sup>5</sup> În rest, întâlnim cursuri semestriale sau cel mult anuale la diverse facultăți umaniste, care nu înlătură impresia de ezoterism înainte amintită. Mai cunoscută rămâne antropologia fizică,

---

<sup>3</sup> O bună parte din textul acestei conferințe, ținută în data de 6 iulie 2011 la tabăra de antropologie creștină de la Maliuc, se bazează pe un articol co-semnat cu „nativul” Constantin Șufană, din Poiana Sibiului. Este vorba de „Nativul și cercetătorul: problema co-participării științifice (partea a II-a: O perspectivă locală asupra schimbării etno-sociale la Poiana Sibiului)”, articol publicat în *Studii și comunicări de etnologie*, tomul XXVI, anuar al Academiei Române, Sibiu, Editura Astra Museum, 2012, pp. 112-131.

<sup>4</sup> Dintr-o discuție avută cu profesorul Ilie Moise de la Institutul de Cercetări Socio-Umane din Sibiu, am reținut că înființarea unei facultăți de etnologie și antropologie socială și culturală – la Sibiu, fără îndoială cel mai propice loc pentru o astfel de facultate – se lovește, printre altele, de problema plasării pe piața muncii a absolvenților facultății. După cum remarcă interlocutorul nostru, meseria de *etnolog* (sau, putem spune, în contextul de față, antropolog în propria cultură) nu există în nomenclatorul meseriilor. Perspectivile de activitate ulterioară facultății s-ar deschide, în opinia profesorului I. Moise, în măsura în care fiecare comunitate va trebui să aibă angajat un etnolog, care să se preocupe de *identificarea, restaurarea, conservarea și promovarea elementelor de identitate locală*, etnologia având ca obiect în cele din urmă elementele de identitate ale unei popor (Moise, 2009: 18). Neoficial, unele comunități au etnologi, instanțiați de bibliotecari, responsabili de cămine culturale etc. „Etnologul” este mai bine reprezentat la nivel județean, prin activitatea referenților din cadrul Centrelor Județene pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale.

<sup>5</sup> Amintim aici, de exemplu, pe profesorii Gheorghită Geană și Vintilă Mihăilescu.

care are în vedere omul sub aspect biologic, preocupată de rase, antropometrie, boli și răspândirea lor, evoluție etc. De altfel, cea mai prestigioasă instituție de gen de la noi din țară – Institutul de Antropologie „Francisc I. Rainer” al Academiei Române, cu vechea denumire Centrul de Cercetări Antropologice „Francisc Rainer”, din București – a fost și rămâne orientată preponderent biologic. Și la fel de „mai cunoscută” este reflecția filosofică sau teologică despre om, astfel că sintagma „antropologie creștină” duce gândul mai degrabă la reflecția asupra omului din perspectivă teologic-creștină.

Termenului „antropologie” îi sunt atașate, așadar, mai multe înțelesuri. În continuare îl voi folosi cu înțelesul mai nou, de „antropologie socială și culturală”. Deși pentru noi acest înțeles are o istorie relativ recentă, antropologia are o istorie de un secol și jumătate, de-a lungul căruia s-au cristalizat metode și concepte de sine stătătoare, care au dus la legitimarea antropologiei ca știință. În ceea ce privește metodele, ele sunt specifice nivelului cercetării. Vorbim de două niveluri, terenul și studiul de cabinet. Utilizată preponderent în teren este *observarea participativă*, care presupune, clasic,<sup>6</sup> „imersiunea” într-o altă cultură<sup>7</sup> pe o perioadă neîntreruptă de cel puțin un an, pentru ca cercetătorul să se poată familiariza cu majoritatea manifestărilor culturale, multe dintre ele având ciclicitate anuală. Studiului de cabinet îi este specific metoda *comparativă*, pe baza căreia antropologul utilizând comparativ concluziile cercetătorilor sale de teren și ale altor

---

<sup>6</sup> Observarea participativă, așa cum o prezentăm aici, a fost consacrată în al doilea deceniu al secolului al XX-lea de Bronislaw Malinowski.

<sup>7</sup> Această „altă cultură” consider că trebuie să aibă două caracteristici concomitente: să fie dincolo de granițele naționale ale cercetătorului, și în ea să se vorbească o altă limbă (condiție întru totul valabilă dacă în spațiul statal nu există populații în care antropologul să realizeze experiența profundă a alterității, cum se întâmpla până nu demult cu populațiile de indieni din cuprinsul Statelor Unite ale Americii). Dacă nu îndeplinește aceste condiții, cercetătorul optează din start pentru calitatea de etnolog (vezi și nota 2).

cercetători în diferite culturi (sau numai ale acestora) caută să formuleze enunțuri universale despre natura umană.<sup>8</sup>

O altă metodă utilizată în teren presupune utilizarea *informatorilor*, nativi care au o bună cunoaștere a întregului culturii sau a unei părți din aceasta și au și o bună abilitate de a „povesti”. Ajunși în acest punct, lansez tema-întrebare propriu-zisă a conferinței: *care este statutul epistemologic pe care cercetătorul este dispus să-l ofere informatorului?* Va fi el considerat doar simplă sursă de informație, citat ca atare – măcar din considerentul de a fi binevoit să-și piardă timpul cu cercetătorul<sup>9</sup> – sau i se va recunoaște calitatea de co-participant la actul științific? În cazul din urmă, co-participarea științifică presupune co-semnarea studiilor pe care cercetătorul le elaborează ulterior.

Dacă ar fi să sintetizez rezultatele la care s-a ajuns până acum în antropologie, aş spune că *informatorul este acceptat cel mult în vestibulul demersului științific*. Atâta vreme cât știința operează cu concepte și invocă gândirea abstractă<sup>10</sup> – tip de gândire față de care reflecția populară simte repulsie (Bernea, 2005: 71) –, gândire-deprindere dobândită de obicei în urma unui lung travaliu formal-academic, nativului, chiar în ipostaza sa de informator *ideal*, îi va fi refuzat statutul de om de știință.<sup>11</sup> Ce înseamnă

---

<sup>8</sup> Utilizarea metodei comparative este cea care, în cele din urmă, deosebește antropologul de etnolog. Pe scurt, indiferent de cultura în care lucrează, cercetătorul care nu folosește această metodă și nu-și propune formularea unor enunțuri universale despre om – bineînțeles, în ipostaza sa de ființă socio-culturală – se legitimează ca etnolog. Întrezărim o relație complexă între etnologie și antropologie, de aici și denumirea antropologiei ca *etnologie comparativă*, sau a etnologiei ca *antropologie regională* (Geană, 2005: 117).

<sup>9</sup> În practica internațională, „informatorul” devine uneori o meserie: acesta este plătit de cercetător. În formele incipiente ale acestei practici, nativii sunt abordați cu bunuri înalt valorizate de aceștia. În *Tropice triste*, Claude Lévi-Strauss, cunoscutul antropolog francez, pomenește în nenumărate rânduri de darurile de tutun pe care era nevoit să le ofere triburilor de indieni din America de Sud pentru a obține bunăvoința și cooperarea acestora. La noi în țară, informațiile de acest fel sunt obținute cel mai adesea gratuit.

<sup>10</sup> În timp ce explicațiile nativilor sunt impregnate de elemente emoționale (Nadel, 1963: 37-38).

<sup>11</sup> Ca să ducem lucrurile până la capăt, răsturnând perspectiva ne întrebăm în ce măsură nativul (și comunitatea acestuia) este dispus să accepte cercetătorul în propriul univers cultural? Plină de învățăminte științifice este experiența avută de Jean Lydall și Ivo Strecker de la Universitatea Johannes Gutenberg din Mainz, privind inserarea

acceptarea în „vestibulul demersului științific” vom înțelege aducând două exemplificări din istoria antropologiei relevante pentru acest înțeles. De pildă, Claude Lévi-Strauss, în celebra sa *Anthropologie structurale* (1958), vorbește de „teoreticienii” nativi, „a căror operă merită tot atâta atenție cât o acordă etnologul unor colegi”, chiar dacă „modelele [nativilor] sunt tendențioase sau inexacte”. Uneori însă, aceste modele sunt mai bune decât ale etnologilor profesioniști, C. Lévi-Strauss oferind aici ca exemplu elaborarea unor modele ale regulilor de căsătorie (Lévi-Strauss, 1978: 340). A doua exemplificare îi are ca protagoniști pe antropologii Jean Lydall și Ivo Strecker, care dedică întreg al doilea volum al lucrării *The Hamar of Southern Ethiopia* principalului lor informator al terenului etiopian, Baldambe. În acest volum sunt reproduse *ad-litteram* „explicațiile”<sup>12</sup> lui Baldambe privind câteva sectoare cheie ale culturii Hamar: geneza acestui popor, războiul și pacea, moartea, viața persoanei, destinul de rudenie al femeii, agricultura (Lydall & Strecker, 1979: vii-viii). Colaborarea dintre cercetători și informator nu s-a concretizat doar prin elaborarea volumului menționat, Baldambe fiind invitat de I. Strecker să-l ajute în pregătirea cursurilor la Universitatea Johannes Guttenberg din Mainz.

Însă, în niciunul dintre cele două cazuri expuse (și în altele asemănătoare) colaborarea nativului nu este ridicată la rang de coparticipare științifică.<sup>13</sup> Nativul, oricât de mult s-ar apropia de exigențele științifice ale muncii de cercetare, pare să zăbovească pentru totdeauna în anticamera științei. Personal, am încercat să lărgesc limitele acestei

---

în cultura Hamar din Etiopia. Oferirea de bunuri nu a fost de ajuns; cu toate eforturile lor, pentru localnicii Hamar antropologii aveau statut de „alții”, față de care funcționau alte standarde de moralitate, astfel că foarte curând nativii au început să le fure din bunuri. Evenimentul decisiv pentru integrarea antropologilor a fost inserarea în sistemul de rudenie Hamar, prin relații pe care noi le-am numi de „năștere”, astfel încât J. Lydall a devenit „mamă” a informatorului local. De aici și titlul articolului scris de J. Lydall, „From Being 'Other' to Being 'Mother'” (1988).

<sup>12</sup> De aici și subtitlul volumului, *Baldambe Explains*.

<sup>13</sup> Această problemă se lovește de niște bariere ontologice, atâta vreme cât pentru multe culturi nu există un domeniu a ceea ce noi înțelegem prin „știință”. Înseamnă că, în majoritatea cazurilor, cercetătorul este singurul care poate s-o ridice.

anticamere – și odată cu ele ale teoriei cunoașterii științifice – co-semnând un articol cu un fost oier transhumant din Poiana Sibiului, Constantin Șufană. Până la a indica pe scurt despre ce este vorba, menționez că în contextul românesc această inițiativă nu este izolată, deși ne întâlnim cu un domeniu de manifestare diferit. Indiferent de domeniu însă, *exceleța nativului este ridicată pe cele mai înalte trepte de recunoaștere*.

Astfel, avem ca precursori un grup de specialiști ai Muzeului Civilizației Populare Tradiționale „ASTRA” din orașul Sibiu, conduși de profesorul Corneliu Bucur, a căror demers, corect înțeles și promovat, poate avea – pe plan etno-muzeologic – un răsunet științific internațional compatibil cu al renumitei școli sociologice gustiene, care prin brevetarea metodei monografice a devenit unul dintre liderii sociologiei mondiale în perioada interbelică. Demersul are ca miză recunoașterea deplină a excelenței populare în domeniile *creației literare, artistice și tehnic-meșteșugărești* prin înființarea unei Academii a Artelor Tradiționale, în anul 1993. Această instituție este pe deplin consacrată în anul 2007, odată cu recunoașterea ei de către Academia Română.<sup>14</sup>

Inițiativa specialiștilor sibieni vine în întâmpinarea – și chiar precede, gândindu-ne că Academia Artelor Tradiționale din România este parte a unui program mai amplu, demarat în 1983, de „încurajare și stimulare a salvării și prezervării active a valorilor culturii naționale, având la bază promovarea meșteșugurilor tradiționale” (Bucur, Crețu și Botoroagă, 2009: 5) – unor recomandări UNESCO, în urma cărora cercetarea muzeală, folclorică, etnografică și etnologică se va îmbogăți cu două noi sintagme: „tezaure umane vii” și „patrimoniu etnologic imaterial”. Astfel, în 1999, la Veneția, UNESCO considera că „[T]eazaure umane vii sunt *persoanele* (subl. ns., S. Ș.) care dețin, la cel mai înalt nivel,

---

<sup>14</sup> O întrebare legitimă pusă în acest punct de profesorul Ilie Moise într-o convorbire personală, prin care ne întâlnim cu criticile inițiativei de înființare a Academiei Artelor Tradiționale din România: membrii acestei academii, maeștrii în domeniile lor de creație, dar fără a fi înconjurați de aura instructiv-formativă a academicianului „clasic”, vor putea semna ei cu calificativul de „academician”?

deprinderile și tehnicile necesare pentru producerea anumitor aspecte de viață culturală a unui popor și pentru continuarea existenței patrimoniului lui cultural imaterial” (apud Corneliu Bucur și Mirela Crețu, în enciclopedia electronică Wikipedia, *Muzeul Civilizației Transilvane „ASTRA” din Sibiu*). Cealaltă sintagmă, așa cum apare în cadrul Convenției Internaționale pentru Salvarea Patrimoniului Cultural Imaterial, adoptată la 17 octombrie 2003 la Paris, se referă la toate practicile, reprezentările, cunoștințele, îndemânările, instrumentele folosite, dimpreună cu toate artefactele corespunzătoare și *spațiile culturale* asociate – comunități, grupuri sau indivizi (ibidem). Adică, muzeologul și etnologul nu mai este interesat doar de simpla colectare și studiere în sine a unor obiecte, ci și de întregul univers socio-cultural care le învâluie. Voi da un exemplu ca să înțelegem mai bine. Cineva poate descoperă aici, la Maliuc, un tip special de plasă de pescuit. Până nu de mult ar fi fost interesat doar de plasă așa cum se prezintă ea, de calitățile sale tehnic-constructive, de domeniile de utilizare (specia de pește, calitățile apei) etc., și ar fi expus-o într-un muzeu cu o etichetă specificând tipul și locul de apartenență. Mai nou însă, orientat de sintagmele menționate, este interesat și de o serie de aspecte legate de persoanele care confecționează aceste plase, de cunoașterea și conservarea deprinderilor, tehnicilor și instrumentelor folosite, de întregul context social și cultural în care sunt produse și utilizate.

Printre secțiile Academiei Artelor Tradiționale însă – arte plastice, arte mecanice, arte ludice, arte muzicale, arte literare, arte culinare – nu există un domeniu al *științei populare*, deși expresii precum „medicină populară”, sau „meteorologie populară” etc. ne sunt familiare. Co-semnând un articol cu un informator, cum menționeam, aduc implicit în discuție introducerea unei noi expresii, aceea de „etno-sociologie populară”<sup>15</sup>, drept

---

<sup>15</sup> Trebuie să recunoaștem că în multe culturi actuale – printre care și a noastră – știința și metodele ei au devenit bunuri culturale comune, astfel încât bariera dintre cunoașterea științifică și cunoașterea comună se estompează în multe locuri. Prin urmare, barierele ontologice (și epistemologice) de care vorbeam în nota 11 sunt dizolvate. Pe

categorie a științei populare. Ridicarea colaboratorului nostru la rangul de etno-sociolog popular are originea într-un impresionism epistemologic: discuțiile cu fostul oier transhumant, Constantin Șufană, au fost impregnate de analize fine și sinteze din partea acestuia, cărora le lipseau doar sistematizarea și conceptualizarea pentru a fi etichetate ca „științifice”. Aici sesizăm complementaritatea dintre cercetător și nativ: fiecare contribuie la rezultatul final cu ceea ce nu poate oferi celălalt. Astfel, din partea cercetătorului apare ordonarea prin ceea ce numeam sistematizare și conceptualizare; din partea nativului, bogata experiență de „teren”, de fapt propria experiență existențială, prin urmare observarea participativă însușită la modul ideal. În cazul nostru, patruzeci de ani de transhumanță spre Oradea și Satu Mare, iarna, și Munții Lotrului, vara. O mică paranteză: oieritul transhumant însemna o staționare a turmei pe pășunile montane în timpul verii și o neconținută deplasare în zonele de câmpie pe timpul iernii și celorlalte anotimpuri, oile hrănindu-se din mers. O singură breșă apărea în deplasarea neîntreruptă: staționarea timp de cel puțin o lună la începutul primăverii, când oile urmau să fete. Câmpia Banatului, Dobrogea, Bălțile și luncile Dunării, reprezentau intinerările de deplasare ale poienarilor sibiieni, printre care și colaboratorul nostru. Într-un articol paralel, pe care se bazează și expunerea de față, într-o a doua parte nu am făcut decât să ordonez opiniile și explicațiile acestuia, *ad litteram* reluate, în ceea ce, conceptualizând, am numit un *model al schimbării etno-sociale la Poiana Sibiului*. Modelul se bazează pe trei idei sintetice: 1) degradarea relațiilor intra-comunitare (în special a celor de tip moral) și instaurarea a ceea ce putem numi, odată cu David Kideckel (1993), *individualism atomist*, 2) îmbunătățirea condițiilor de oierit și general-existențial-materiale odată cu sedentarizarea turmelor, pe 3) un fond istoric care înseamnă o perpetuă adaptare a oierilor la provocările acestuia, la forțele politico-administrative ostile cu care oierul dintotdeauna a trebuit să lupte.

---

acest fond, nativul poate poseda echipamentul cognitiv necesar pentru a înțelege și a se ralia specificului demersului științific



Cele prezentate au valoare și de argumente pentru lărgirea limitelor vestibulului demersului științific până la punctul în care cercetătorul și nativul co-semnează studiile, ceea ce înseamnă o recunoaștere a competențelor științifice ale acestuia din urmă. În final vom spune că școala la care s-a educat colaboratorul nostru, ca și în cazul membrilor Academiei Artelor Tradiționale din România, este *tradiția*, în ipostaza sa de tradiție de tip ocupațional. Constantin Șufană reprezintă un absolvent de frunte al acestei școli, iar dialogul dintre el și oricine altcineva – absolvent, până la urmă, tot al unei tradiții, care-și va fi pierdut însă calificativul de „populară”, asumându-l pe cel de „academică” – presupune premisele egalității epistemologice. Egalitatea înseamnă complementaritate în desăvârșirea modelului. Acesta este, sintetizând, motivul pentru care nativ și cercetător pot fi adesea co-semnatari în actul științific.

## BIBLIOGRAFIE

Bernea, Ernest, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, București: Humanitas, 2005

Bucur, Corneliu Ioan și Mirela Crețu și Dana Botoroagă, „Programul 'Tezaure Umane Vii' întreprins la Muzeul 'ASTRA', Sibiu – Raport de activitate pe anul 2008”, în *Tradiții clujene. Tezaure umane vii*, anul II, nr. 3, 2009, pp. 5-21

Geană, Gheorghică, *Antropologia culturală. Un profil epistemologic*, București: Criterion Publishing, 2005

Kideckel, David A., *The Solitude of Collectivism. Romanian Villagers to the Revolution and Beyond*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1993

Lévi-Strauss, Claude, *Antropologia structurală*, București: Editura Politică, 1978, traducere din limba franceză I. Pecher, prefață de Ion Aluaș

Lydall, Jean, „From Being 'Other' to Being 'Mother'. En Ethnographer's Experience of Otherness”, in *Paideuma. Mitteilungen zur Kulturkunde*, nr. 44, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1988, pp. 69-75

Lydall, Jean & Ivo Strecker, *The Hamar of Southern Ethiopia*, vol. II: *Baldambe Explains*, Hohenschäftlarn: Klaus Renner Verlag, 1979

Moise, Ilie, „Interogații ale etnologiei: statutul acesteia în sistemul educațional românesc”, în *Caietele ASER*, nr. 5, Editura Tracus Arte, 2009, pp. 18-22

Nadel, S. F., *The Foundations of Social Anthropology*, London: Cohen & West LTD, 1963 [1951]

## **Între un exonim și un autonim, sau o suprapunere medievală**

Dintotdeauna romii s-au numit *rom*. Încă de acum 2500 de ani, în India, casta numită *Dom/Rom* a fost exclusă din sistemul tradițional de caste (*Jati*), pentru că domii se ocupau cu munci considerate impure, cum ar fi aprovizionarea cu lemne pentru rugurile mortuare, îndepărtarea leșurilor, măturatul străzilor etc. Ocupația lor de căpetenie a fost însă muzica, pentru care au fost și sunt încă foarte respectați în India. De altfel, *domba* în India antică însemna toboșar sau muzician.

### **Un popor cu multe exonime**

Întâia menționare a romilor ca *Egyptians* (*Gypsy*) este de găsit în cartea lui Andrew Boorde, numită *The fyrst boke of the introduction of knowledge*, editată prima dată în 1547. Boorde i-a întâlnit pe romi în Egipt și a cules de la ei primul dicționar scurt de limba romaní, adică treisprezece propoziții care pot fi înțelese ușor de romii de astăzi. Boorde i-a numit pe romi *Gypsies*, pentru că i-a întâlnit în Egipt.

În zona ortodoxă, romii au fost numiți *țigani*, de la numele sectei pre-bogomile ATHINGANOI. În slavona veche apare femininul „Cyganŭka” și masculinul „Cyganinŭ”. Privind la bogăția substantivelor feminine terminate în sufixul „-ca” din limba română, putem trage concluzia că perechea *țigan-țigancă* datează cu mult înaintea venirii romilor în Europa, întrucât în documentele mănăstirilor românești sunt menționați sclavi țigani la 1385. Astfel, este atestat că voievodul Dan I dăruiește Mănăstirii Tismana patruzeci de sălașe de ATIGANI. Este greu de crezut că timp de 162 de ani, adică între 1385 (prima

atestare în România a sclavilor țigani) și 1547 (prima atestare în lume a limbii romaní, la Andrew Boorde), nimeni dintre oamenii luminați din Europa nu a observat că un popor migrator vorbește o limbă ciudată și să nu încerce să obțină câteva specimene din limba acelui popor.

Romii mai sunt denumiți *agupti*, în afară de cunoscutul *tsingani*<sup>16</sup> în Modon, Grecia. Observația ridică o problemă, întrucât termenul *țigan* este din bizantina veche. De ce ar trebui doi termeni, dacă doar unul se presupune a fi numele etniei? Este vorba clar de un epitet, nu de un autonim. În țările nordice romii sunt numiți *tatar* sau *heathen*. Româna veche a păstrat sinonimele arap, magraon, cioară sau mai arhaic, *gavaon*.

## Confundarea romilor cu athinganii

Despre domii indieni există bogate referințe bibliografice, această castă existând și astăzi. Însă despre *Athinganoi* (lit. „cei de neatins”) nu se știe decât că erau o sectă cu baze teologice în erezia melchisedechienilor, deci nu o rasă, ci o sectă, descrisă în *Chronographia* lui Teophanes ca fiind într-o înțelegere secretă cu ereticii paulicieni angajați în sprijinirea lui Nikephoras I, numit *Logothetes* (Kohen, 2007: 75). Ne situăm în perioada iconoclastă a istoriei creștinismului bizantin. Deci vorbim despre o identificare pe baza religiei, nu a castei/etniei. În favoarea ultimei mele afirmații aduc observația lui Ellie Kohen conform căreia oricare familie de athingani trebuia să accepte o evreică sau evreu ca stăpân al casei, afacerilor și spiritualității sale (ibidem). Athinganii bizantini erau asociați și cu ereticii novatieni și sabbatieni. Deviza ereticilor sabbatieni era „*Nu mă atinge, căci sunt pur*” (ibidem, 76). Împotriva acestei devize, o anatema contra

---

<sup>16</sup> *Agupti, tsingani* în Modon, Grecia, „țigani pantofari sedentari” (Kenrick, 2004: 32).

athinganilor citată de Ellie Kohen<sup>17</sup> specifică: „*Anatemizez pe aceia care sub pretextul purității predică mizantropia, considerând pe toți din afara religiei lor impuri*” (ibidem). (Romii niciodată nu au avut în cutumele lor conceptul de impuritate prin atingerea de alte etnii, deci iarăși putem afirma că identificarea athinganilor cu romii este eronată). Dacă așa stăteau lucrurile în Bizanț, este ușor de înțeles disprețul manifestat contra religiei athinganilor, mai ales că teologia lor gnostică era contrară teologiei creștin-ortodoxe de la curtea bizantină. În accepțiunea acelor vremuri, evreii erau rasa blestemată de Iisus prin parabola smochinului uscat. Sunt binecunoscute numeroasele progromuri contra evreilor de-a lungul istoriei. Este foarte probabil că secta gnostică pro-iudaică a athinganilor să fi fost sursa aplicării exonimului „țigan” poporului rom, din cauza practicilor magice ale vrăjitoarelor rome numite drabarni (sg. fem.). În antichitate și Evul Mediu, identitatea religioasă era un puternic element de identificare. Oamenilor acelor vremuri, având deja modelul vrăjitorilor gnostici athingani, le era la îndemână să identifice ca athingani, adică vrăjitori, pe oricare etnie nou venită care avea altă religie decât cea creștin ortodoxă. Ca supremă dovadă pentru ura contra sectei athinganilor este anatema anonimă din sec. al IX-lea dată în Bizanț, care anatemizează „*învățătorii athinganilor din fiecare generație a trecutului, aceia ai prezentului, și ai viitorului.*” Formula de abjurație din secolul al IX-lea mai specifică „*de asemenea anatemizez pe aceia care invocă anumiți demoni, șefii lor fiind Soron, Sochan și Arche.*” (ibidem). Numele demonilor Soron, Sochan, Arche sunt complet necunoscute în magia romilor. Romii l-au denumit pe Dumnezeu cu numirile hinduse, dintre care cea mai folosită de orice rom este vocativul *Devla!*, nume divin (*Deva*, în sancrită, hindi) care se aplică zeităților hinduse din India de astăzi.

---

<sup>17</sup> Conform lui Ellie Kohen, cea mai importantă sursă despre athingani și credința lor o constituie o anatema anonimă, din care domnia sa citează deseori în lucrarea sa, în capitolul „Byzantine judaizers: the athinganoi”.

Merită să zăbovim asupra numelui demonic *Arche*. În tradiția mănăstirească apare ceata demonilor arhiconi, numiți demoni raționali, care sunt cei mai iscusiți în a ispiti mințile teologilor ortodocși. Despre sursa acestei tradiții nu se cunoaște nimic, însă în viețile sfinților ortodocși găsim deseori trimiteri la ceata demonilor arhiconi. În opinia mea, numele demonilor *arhiconi* din tradiția ortodoxă își are sursa în numele zeității *Arche* din religia athinganilor, care erau vrăjitori renumiți, de vreme ce același anatematism specifica „*Anatemizez pe aceia care recurg la divinație, farmece si magie...*” (ibidem). Formula de abjurație din secolul al IX-lea specifica: „*de asemenea anatemizez pe aceia care invocă anumiți demoni, șefii lor fiind Soron, Sochan și Arche..*”. Este firesc că teologia ortodoxă cunoaște numele zeităților gnostice *Arche*, căci și Sfântul Irineu de Lyon (c. 130-202) a scris despre ei în lucrarea sa, *Contra ereziilor (Adversus Haereses)*. Tot Irineu de Lyon (2007: 20) scrie că ereticii valentinieni mai denumesc zeitatea *Arche* și *Proarchin*. Dacă romii ar fi fost athingani, atunci ar fi păstrat în pantheonul lor numele zeității *Arche*, zeitatea care a reprezentat gnosticismul eretic în viziunea ulterioară a teologilor ortodocși.

Confundarea romilor cu țigani a fost făcută pe baza asocierii cu vrăjitoria athinganilor. Părintele Cleopa sfătuia, inspirat fiind de Sfântul Nicodim Aghioritul :

„De asemenea, sunt anatema cei care fac descântece cu tunete, **cei care vrăjesc cu stelele**, alungătorii de nori, vrăjitorii de mațe, cei care vrăjesc cu păsările. Noi avem toate în rânduielile Sfântului Ioan Gură de Aur (...) Toți sunt fermecători, care iau mana de la vaci cu puterea drăcească. La acestea slujesc anumiți diavoli, numiți pitonicești, care ghicesc viitorul, și diavoli **arhiconi**, care știu Scripturile (...) Iar cei ce deschid cărțile se cheamă ,ghitii’, adică vrăjitori cu lucruri sfinte, pe limba grecească (...) Descântătorii, vrăjitorii și fermecătorii toți sunt anatema, despărțiți de Trupul lui Hristos, care este Biserica (...) De aceea vă spun să nu primiți în casa voastră vrăjitori, **țigănci** cu ghiocul, cu cărțile de joc; să nu-ți vină să-ți ghicească și să te înșele.

Ia un ciomag și zi: ‘Fugi, diavole! Pleacă din jurul casei mele!’” (apud Bălan, 2004: 33-34) (*subl. ns., M. N. C.*).

Părintele Cleopa când preciza că sunt anatema cei care vrăjesc cu stelele, continua de fapt anatemizarea din sec al IX-lea contra atthinganilor: „*Anatemizez pe aceia care dau numele stelelor oamenilor...*” (Kohen, 2007: 76). Același anatematism bizantin adăuga despre vrăjitorii atthingani care cu puterea lui Arche „trag luna către ei și o întreabă ce vor”: „*Anatemizez pe aceia care invocă anumiți demoni, șefii lor fiind Soron, Sochan și Arche, și cu ajutorul lor trag luna către ei și o întreabă ce vor*”.

Sfântul Nicodim Aghioritul îndemna creștinii să nu recurgă la serviciile magice ale țiganilor. Cu siguranță că această precauție era de fapt continuarea abjurației și anatemei din sec. al IX-lea, suprapusă peste poporul rom venit din India în Egipt de abia în preajma anului 1542, conform lui Andrew Boorde.

„De aceea, ca să nu Se mîhnească Iisus Hristos din cauza voastră și să spună asemenea lucruri și să nu vă arătați și voi nerecunoscători față de un asemenea desăvîrșit binefăcător, lăsați, vă rog, frații mei, lăsați-vă de faptul de a merge la vrăjitori și vrăjitoare și **țigănci** și, cînd se întîmplă să fiți bolnavi, alergați la Hristos...” (Sfântul Nicodim Aghioritul, 2003: 8-18) (*subl. ns., M. N. C.*).

Tradiția românească relatată de Părintele Cleopa, de evitare a vrăjitoarei rome eronat identificată ca „țigancă” (*Cyganŭka*, slavona veche), continuă tradiția primită pe filiera bizantină contra sectei atthinganilor și transmisă de Nicodim Aghioritul. Părintele Cleopa însă adaugă și practica magiei cu ghioc, care este specifică doar romilor.

„Iar cei ce deschid cărțile se cheamă ,ghitii’, vrăjitori cu lucruri sfinte, pe limba grecească. Grecii au esența ortodoxiei. De la greci au luat credința ortodoxă atâtea țări, și rușii la anul 988 au făcut mileniul în anul 1988 de la încreștinare” (apud Bălan, 2004: 33-34).

Să ne amintim că athinganii trăiau în Grecia, și dacă de la greci ortodoxia a trecut în atâtea țări, atunci și informațiile despre erezia athinganilor tot din Bizanț au intrat în cultura europeană, odată cu numele de *țigan* în limba română, *zingaro* în italiană, *zigeuner* în germană. Demn de subliniat este femininul *Cyganŭka*, din slavona veche, care a intrat în românește cu aceeași terminație (*țiganca*). Identificarea etniei romilor pe baza practicilor magice și a anatemei emise în secolul al IX-lea în Bizanț contra athinganilor a dus la confundarea lor în Europa cu țiganii iudaizați, adică vrăjitori și eretici, dușmanii lui Hristos.

Este important de subliniat faptul că în limba romilor nu există gramatică de structură ebraică și nici mistică de sorginte cabalistică. Numirile divinităților din proto-panteonul romilor sunt indiene (*Devla*), iar numele principiului răului este *Beng* („dracul”), tot de origine indiană (din limbile dravidiene). Dacă romii ar fi aparținut de athingani, ar fi transformat, ca urmare a contactului cu religia creștin-ortodoxă și a șederii îndelungate în sclavia din mănăstirile ortodoxe, numele zeităților Arche, Soron și Sochan în nume demonice și ar fi devenit echivalente pentru noțiunile de Satan, demon sau drac. Dar fenomenul a avut loc în limba romilor încă din India, căci numele lui Satan în romaní este *Beng*, nume care la triburile non-ariene Konda este aplicat zeităților lor, care cereau jertfe sângeroase umane numite *meriah*.<sup>18</sup> O dovadă că romii și-au transformat prin contact cu creștinismul vocabularul religios este cuvântul *Trushul*, „crucea lui Iisus”, care în India înseamnă „tridentul *Trishula* al zeului Shiva”, din cauză că reprezentarea hindusă a tridentului *Trishula* este foarte aproape de crucea creștină. Este logic deci să afirmăm că

---

<sup>18</sup> *Meriah, penka, bong* în *Human Sacrifices in India*, de Sir John Campbell.



romii au fost martori la acele jertfe făcute în numele zeităților *penka* și le-au asimilat în credința lor cu răul absolut, Satan. Descoperirea că *Beng*, numele rom al satanei are ca sursă numele zeităților sângeroase din religia poporului Konda îmi aparține. Drept urmare, identificarea romilor ca urmași ai athinganilor, ereticii iudaizați, este eronată, pentru că lipsesc elementele de identificare a athinganilor regăsite în lucrarea domnului Elli Kohen.

Oprirea de la Împărtășanie fiind suprema pedeapsă dată de Biserică împotriva celor ce alergau la vrăjitori și mai ales legătura athinganilor cu evreii, athinganii fiind o sectă iudaizată, sunt principalele motive care au dus la excluderea lor din societate și asocierea cu răul absolut.<sup>19</sup> Această excludere s-a extins și asupra romilor, denumiți țigani după canoanele bisericești bizantine influențate de anatema din secolul al IX-lea, pentru că romii aveau, când au ajuns prima dată în Bizanț, o religie hindusă, și oricine nu era creștin era automat vrăjitor sau țigan.

---

<sup>19</sup> Bogdan Petriceicu Hașdeu nota că în 1620, Popa Ion din Sim-Pietru scria în Alexandria că evreii și țiganii vor ieși în zilele lui Antihrist și vor chinui pe creștini și le vor mânca pruncii. Același autor amintește și scrierea lui Bucur gramaticul din anul 1702, care repetă același pasaj scris de Popa-Ion în Alexandria (Hașdeu, 1887: 1234). Mihail Kogălniceanu spune și el că românii se tem că țiganii vor veni împreună cu Antihrist și le vor mânca pruncii (Kogălniceanu, 1837: 24). Această teamă populară este de fapt rezultatul asocierii sectei athinganilor cu evreii bizantini, athingani care se pare că au ajuns sclavi în mănăstirile ortodoxe. Apoi, această învinuire de antropofagie a trecut asupra romilor, întrucât sensul inițial al cuvântului țigan (eretic) s-a schimbat în sclav. Un caz paralel și exemplu că sensul original al unor cuvinte care au ajuns să caracterizeze populații se pierde cu trecerea timpului este și termenul „căpcăun”, un monstru care devorează copii, în basmele românești. După unele etimologii ar fi de origine avaro-tătară, fiind un rang important în comunitatea avarilor (*kapgan*, turcă). În românește a ajuns să fie utilizat ca epitet al tătarilor (<https://dexonline.ro/definitie/c%C4%83pc%C4%83>).

## Retroflexiunea din limbile indiene

În India, în limbile Hindi și Punjabi, consoanele „r” și „d” sunt interschimbabile în anumite cuvinte ca:

### Hindi

*Bara* - mare, adj. masc.

*Bari* - mare, adj. fem.

### Punjabi

*BaDa* - mare, adj. fem.

*BaDi* - mare, adj. fem.

Acest fenomen se datorează pronunției lui „d” cu vârful limbii retroflexate pe cerul gurii, retroflexarea dând naștere unui sunet care se aude când „d”, când „r”. În limba Punjabi însă, r-ul din hindi se pronunță clar ca și d-ul românesc. Sanscrita a păstrat substantivul *Ramni*, „femeie foarte frumoasă”. Sufixul „-ni” este întrebuințat în toată India la formarea substantivelor feminine.

| Romani                                      | Hindi                                                         |
|---------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|
| <i>Rom</i> - bărbat<br>de etnie, soț        | <i>Dom</i> - etnonimul<br>unui bărbat din casta<br><i>Dom</i> |
| <i>Romni</i> -<br>femeie de etnie,<br>soție | <i>Domni</i> - soția<br><i>Domului</i>                        |

|                                                   |                                             |
|---------------------------------------------------|---------------------------------------------|
| <i>Romipen</i> -<br>adunarea romilor<br>(țigănie) | <i>Dompana</i> -<br>adunarea <i>Domilor</i> |
| <i>Roi</i> - lingură                              | <i>Doi</i> - lingură de<br>lemn             |
| <i>Chor</i> - hoț                                 | <i>Chor</i> - hoț                           |
| <i>Chorni</i> - hoată                             | <i>Chorni</i> - hoată                       |

### De ce țiganii își spun „țigani”, iar romii vorbitori de romaní își spun „rom”?

Din cauza influenței pe care au exercitat-o primii romi care au renunțat la romaní. Aceștia au fost și primii romi care s-au sedentarizat, romii care confectionau obiecte din lemn, ca linguri, copăi etc. Din acest motiv, fiii acestora sunt numiți *Kashtale* („lemnari”) (*kasht* – „lemn”, în hindi și romaní). Mărturia aceasta, cum că primii sedentarizați sunt romii *Kashtale*, apare la Mihail Kogălniceanu, în cartea publicată la Berlin în 1837 cu titlul *Esquisse sur l'histoire, les mœurs et la langue des cigains, connus en France sous le nom de Bohémiens, suivie d'un recueil de sept cents mots cigains*. Romii *Kashtale* au fost mineri sau băieși, cum mai sunt cunoscuți în Banat și Ardeal. Aceștia, după ce au renunțat la munca de mineri, au învățat să sculpeze lemnul. Ceilalți romi care nu știu limba pentru că fie au fost constrânși, fie pur și simplu au ales să nu o mai vorbească, acceptă cu seninătate exonimul ȚIGAN impus de români. Necunoscând limba, nu aveau de unde să cunoască autonimul tradițional indian de *Rom/Dom*. În sprijinul acestei origini și echivalențe aduc și următoarea dovadă comparativă:

| <b>Romani</b> (cu derivate)       | <b>Hindi si Sanskrita</b>                    |
|-----------------------------------|----------------------------------------------|
| <i>Rom</i> - bărbat de etnie, soț | <i>Dom/Rom</i> - bărbat din casta <i>Dom</i> |
| <i>Romavau</i> - eu mă căsătoresc | <i>Ramate</i> - a se împerechea (sanskrita)  |
| <i>Romano dives</i> - zi frumoasă | <i>Ramni</i> - femeie foarte frumoasă        |

Știm că în limba română sensul autonimului „român” nu implică și ideea de căsătorie. Românii spun „Eu mă căsătoresc”, nu spun „Eu mă românesc”, așa cum romii *gabori* și *lovari* spun „Som rome-sa, Som romnia-sa”, sau „*Romarau*-ma”, cum zic romii *sinte* sau *welsh*. Însă, „*Romarau*-ma”, „mă căsătoresc”, are logică perfectă în limba sanscrită, căci *ramate* înseamnă a avea contact sexual.

Altă dovadă poate fi adusă luând în considerare sensurile cuvântului *Ramni* („femeie frumoasă”) în limba hindi.

*Ramni* – femeie frumoasă, sau femeie superbă, adolescentă

Informația apare în De Henk W. Wagenaar, S. S. Parikh, D. F. Plukker, R. Veldhuijzen van Zanten, *Allied Chambers transliterated Hindi-Hindi-English dictionary*, pagina 535. În limba romaní are același sens, iar unele triburi rome chiar păstrează pronunția „ram”. După cum am mai precizat, în India toate substantivele feminine terminate în „-ni” au corespondent masculin fără „-ni”. Urmează că forma masculină a substantivului RAMNI este RAM, „bărbat frumos”.

## O etimologie veche a cuvântului „țigan”

În limba română, pentru țigani au existat câteva sinonime interesante. Acestea sunt: „gavaon” (autonim), „arapină” (exonim), „magraon” (exonim), „cioară” (exonim), „dănciuc” (exonim). Sinonimele apar de exemplu la Augustin Scriban, în *Dictionaru limbii românești*, 1939, care derivă cuvântul țigan din *Zengi-bar*, „țara etiopienilor”, și consideră că numele a venit în România prin macedoneni.

„**Țigán** și (vechi) **Ațigán**, -că s. (vsl. *Cyganinŭ*, *Cyganŭka*, rus. *Cygan*, -nka, ung. *Cigány*, germ. *Zigeuner*, ngr. *Tsiganos*, it. *Zingaro*, cuvinte care se reduc la turc. ar. *Zenği*, Etiopian, *Zenği-bar*, țara Etiopienilor, „Zanghebar, Zanzibar”. În actele cele mai vechi li se zice Ațiganî, cea ce arată că numele ne-a venit pin [!] Macedonenî. Tot de aci și numele sectei eretice bizantine a Ațiganilor). Acela care face parte dintr’un neam de indieni vagabonzi răspîndiți astăzi în lume. Fig. Om ordinar, nerușinat, trivial, pofticios, hoț și zgîrcit: *ce țigan !* – Țiganiî îs originari din India, și-s de neam indo-europei. Ei au emigrat în sec. 6-10 ca paria în Persia (de unde au luat muzica lor), în Asia Mică și’n Egipt, unde au stat mult timp și de unde le-a și rămas numele de *faraoni*. Tot așa, Grecii îi numesc și *Gýfti*, iar Spaniolii *Gitanos*, adică „Egipteni”. Arabii i-au confundat cu Etiopienii („Harapii”, Nubienii, Somalii, Zanzibarieni și a.) (...) Fiindcă în Muntenia sînt mulți Țiganî, Turcii le ziceau ironic Muntenilor „Țiganî” (*Cinghiane*). Tot așa, fiindcă Țiganiî și-au luat pronunțarea muntenească (pentru c’au venit mai întîi în contact cu Munteniî), Moldovenii le zic ironic Muntenilor tot „Țiganî”. În literatura poporului, Țiganu e tratat cu cel mai mare sarcasm [!] și e numit *cioară*, *cîoroî*, *croncan*, *balaur* (adică „monstru”), *faraon*, *baragladină*, *Baroî*, *Boroî*, *Garoi* și *Zgaroi*, iar copilu de Țigan *danci*. (Cp. cu epitetele Jidanului). V. *Les Tsiganes*, de Pop Șerboianu, Paris, 1930; VR. 1908, 8, 174, și cartea lui M. Kogălniceanu (în limba fr.), Berlin, 1837.”<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> <https://dexonline.ro/definitie/tigan>

## Gavaonii, al treilea val de țigani, o populație misterioasă

În cartea lui Petre Petcuț, *Rromii. Sclavie si libertate*, pagina 33, găsim dovada că țiganii sclavi se auto-denumeau GAVAON. Or, din perspectiva indentificării, mai important considerăm a fi *autonimul*, nu *exonimul*. La aceeași pagină 33 a lucrării domnului Petre Petcuț citim urmatorul pasaj:

„Într-un document emis de Alexandru Voievod, la Târgoviște, în Ianuarie 1617, ni se dezvăluie, printre altele, o diferență dintre 'vlahi' (români) și 'țigani', diferența capitală dacă ar fi să analizăm motivele pentru care a fost posibilă sclavia în Principatele Române. Dar nu ne interesează că vlahii erau creștini, iar țiganii nici pomeneală, ci denumirea acestora din urmă 'cărora li se spune în limba lor gavaoni'" (subl. ns., M. N. C).

Documentul citat mai sus a fost emis de un domnitor. Era imposibil ca Alexandru Voievod să nu știe cum se numeau țiganii din domeniile lui, mai ales că documentul precizează că țiganii se denumesc cu acest nume pe ei înșiși (sursa domnului Petre Petcuț: *Documente privind istoria românilor, B, Țara Românească, veacul al XVII-lea*, vol. III, pp. 87-89). În 1634, alt document consemnează autonimul *gavaon covaci*, iar în 1636 apare încă o dată sub forma *sălaș de gavaoni*. Deci este vorba despre un cuvânt cunoscut în epocă.<sup>21</sup>

Limba *romilor* se numeste *romaní*. În aceeași logică, limba gavaonilor sclavi ar trebui să aibă în componența numelui măcar o parte din entonimul *gavaon*. În istoria romilor niciodată romii nu s-au denumit gavaoni. Voievodul Alexandru specifică amănuntul

---

<sup>21</sup> <https://dexonline.ro/definitie/gavaon>

important că gavaonii se numesc „în limba lor”. Deci este vorba de o limbă specială a gavaonilor prin care se deosebeau de majoritarii valahi/români.<sup>22</sup>

## Teoria conspirației și etnonimul *Rom*

După cum vedem, în Aprilie 1941 apare revista *Glasul romilor*. Prin urmare, acest etnonim nu își are originea cu ocazia primului Congres al Romilor, ținut la Londra în 1971. Există o „teorie a conspirației”, conform căreia activiștii romi formați de George Soros au fost inițiatorii ideii de corectitudine politică în folosirea termenului „rom” în documentele oficiale. Fapt complet eronat. Încă din anii 1800, cercetători ne-romi au atestat etnonimul „rom”. De exemplu, una din primele gramatici ale limbii romilor este *Romano Lavo Lil*, a lui George Borrow, publicată în Anglia, la jumătatea secolului al

---

<sup>22</sup> Deși Hașdeu nu cunoștea documentul domnitorului Alexandru de la 1617 în care se specifica cuvântul „gavaon” ca autonim al sclavilor țigani, recunoaște că „avan” este un cuvânt enigmatic românesc, îl comentează pe larg pe parcursul a șase pagini și îl leagă de sârbescul *gavan*, albanezul *gavn* și boemianul *hawan*. În româna veche, „gavan” însemna eretic. De asemenea, Hașdeu amintește posibilitatea, improbabilă în opinia sa, că filologii slaviști derivă acest cuvânt de la numele sectei anabapțiștilor. Consider demonstrația lui Hașdeu întemeiată, atunci când afirmă că „Hagan, la Bizantini haganos, în cronicile medievale latine chaganus, cappanus, caganus, în limbile turanice khakan (cfr. Zeuss, *Deurchen u. Nachbarstamme* p. 729), era titlul acelor groznici năvălitori de viță tătărescă, cari în veul de mijloc, începând dela epoca hunică și până la cea mongolică, înspăimântaseră în curs de secol Europa ... tot așa dintr’o epocă mult mai veche *avan=havan=hagan* căpătase înțelesul de tyran. De aci rezultă că la Serbi Gavan, la Albanesi ganv, și la Bohemi havan sunt de provenință românească” (Hașdeu, 1887: 2148-2153). Eu aduc completarea că din moment ce „gavaon” era un autonim *înseamnă că ȣiganii gavaoni sunt de fapt tătarii care sunt urmași ai avarilor*. Este de asemenea necesar să amintim că domnul Petre Petcuț în lucrarea sa identifică în mod greșit pe romi cu țiganii gavaoni, doar pe baza asemănării întâmplătoare a autonimului „gavaon” cu substantivul *gavutno* („țăran”, în romani), legându-l de orașul Gavaon din India ca ipoteză a locului de origine a romilor (Petcuț, 2015: 34).

# GLASUL ROMILOR

ORGANUL ASOCIAȚIEI „UNIUNEA GENERALĂ A ROMILOR DIN ROMANIA”

DIRECTOR-FONDATOR:  
GH. NICULESCU

ABONAMENT  
ANUAL:

Membrii și Filiale Lei 900  
AUTORITĂȚI „ 500  
STRĂINĂTATE „ 700

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA:  
BUCUREȘTI, PIATA SF. ANTON Nr. 10

ADMINISTRATOR-GENERAL:  
NICULAE NICULESCU



6 SEPTEMBRIE 1940

## CONDUCĂTORUL STATULUI

Urâm membrilor și cititorilor noștri sărbători fericite și-i salutăm cu creștinescul: „Christos a înviat”!



### 7 ANI

Acum acesta am înfruntat a șaptea creștătură pe răboiul activității noastre și am adăugat încă o înverigă la lanțul pe care îl vom fiuri pentru viitorul și așteptarea „Asociației”, pe linia și la nivelul celorlalte organizații similare din scumpa și în veci țara noastră românească, pe care o dorim să o vedem iarăși, și cât mai curând, în granițele ei firești.



De toate evenimentele ce s-au succedat unele după altele în cursul anului 1940-1941, Asociația noastră a fost la post, făcându-și datoria cu prisosință în cele ce privește interesele membrilor săi, și ajutându-i în marginile posibilității, atât moral cât și material.



Mulți dintre societățile noastre în împrejurările de îngr-



M. S. REGELE MIHAIL

Prestituirea evenimentelor petrecute pentru țara noastră, și în urma abdicării Regelui Carol II în favoarea fiului său Mihail, Mare Voievod de Alba Iulia, Asociația în ziua de 6 Septembrie 1940 a fost proclamată Regat al Românilor.

Acum Văditul Rege, viș al Mașilor Regi, Carol I, Liberătorul și Ferdinand I, înfrățitul, și-a luat asupra-și pe fiul său și omul graș și s-a răsturnat din tronul și a evenimentelor

lui Mihail pe tronul țării Românești, a unit în jurul și M. S. Reșina-Născă B. și, pe care înfrăgim peșteră a primit o cu dragoste și curățește caracteristică românească. Ea va fi pentru țărâna noastră Săvăn, cea mai bună îndrumătoare și sfătuitoare.

Întreg poporul strălucește cu încredere în El, care ne va conduce destinația țării pe o repede în dezvoltare și în hotarele firești.

Acum creștina națională

Nu noi vom fi în mână, și înfrăgim personalitatea mareșului nostru general, însă în simțurile ce ne înconjură deosebite către conducătorul Statului, ne îndreptăm prin urmasii și prin să aducem o unită înfrățire aceluși care la răsturnarea țării noastre. Dăruia să îndreptăm să se fie protector și îndrumător.

Ostas tată, figura preminantă, energică și bun conducător al terburilor țării, Generalul Ioan Antonescu a dovedit o atitudine militară, cât și cu conducător, iar în urma evenimentelor petrecute la 6 Septembrie 1940 și până în prezent, s'a afirmat cu atitudine.

Când țara ne era cucerită de dușmanii din afară, iar poporul înfrățit la anădă, de sfârșituri dintr-o prăbușire regională, Generalul Ioan Antonescu a dat dovadă de cea mai mare energie, de cel mai hotărât fapt, și nu în mai mult de 9 zile a stabilit ordinea în Stat și siguranța în viața.

Oricum s'a arătat în conștința la țărâna noastră, la Agricultură, la Industrie, și la refacerea și înfrățirea țării pe toate treburile, Politică, Socială și

Economic. Datorită noștrii de conștință totală, născută, creștută din țară în fră în această țară, și dorim D-lui Gen. Ioan Antonescu, Conducătorul Statului, să-l felicităm pentru a putea duce la bun sfârșit opera noastră și țării pe care le-a înfrățit și



D. General Ioan Antonescu  
Conducătorul Statului Român

Acum s'a arătat în conștința la țărâna noastră, la Agricultură, la Industrie, și la refacerea și înfrățirea țării pe toate treburile, Politică, Socială și

Glăsu Romilor

## ZILE MARI

Acum țărâna noastră dăruie cât mai mult eveniment, istoric: Atât în viața țării cât și a unei națiuni,

Arhăduim fiecare noi și înfrățim datoria dăruie și plăcu la mare: vom contribui la național-

XIX-lea.<sup>23</sup> Kogălniceanu (1837: 2) afirmă că romii se numesc în limba lor „Romnichel” adică ”fii femeii Romni”, sau simplu „Romi”: “Les Cigains s'appellent dans leur langue

<sup>9</sup> Cartea poate fi găsită la: <http://www.gutenberg.org/ebooks/2733>.



Romnitchel (fils de la femme) ou Rome (hommes).” Mai mult decât atât, el redă formula în uz și astăzi când un rom întreabă pe alții dacă sunt romi: „Han tume Romnitchel?” („Sunteți voi fiii femeii Romni?”).

„Romnichel” își spun încă și astăzi romii din Grecia și Anglia. Termenul avea sinonimul scurt „Rom” încă de atunci, din vremea lui Kogălniceanu. În România, romii se întreabă unul pe altul „San/han Rom?”. Kogălniceanu afirma că acestea sunt cuvinte sacramentale, prin care romii își afirmă originea și se înțeleg chiar dacă sunt de la „antipozi”: „Romii înțelegându-se își încep dansul bucuriei” (ibidem, 26).

## Considerații finale

Este greu de crezut că în cazul în care limba vorbită de romi este în întregime indiană, romii să nu își cunoască autonimul. Mărturie stau numeroase cercetări etimologice de comparație între limbile indiene și limba romilor care demonstrează indubitabil că limba romilor este o limbă indo-ariană, ca și limbile ei surori hindi, punjabi sau rajasthani. Dacă romii au venit cu limba lor din India, și folosesc aceleași cuvinte ca indienii pentru toate fenomenele și ființele naturii, ar fi greu de conceput ca tocmai numele națiunii lor să nu-l cunoască. Este o barbarie să forțezi un popor să accepte o denumire („țigan”) care nu-i aparține și pe care nu o dorește din cauza sensului peiorativ, tradițional deja. Denumirea a fost definitorie pentru un grup religios gnostic, descris acum 1415 de ani de episcopul Timotei de Constatinopol, în anul 600, în *Reprimirea ereticilor*, ca fiind melchidesechieni: „numiți acum athingani, ei trăiesc în Frigia, ei nu sunt evrei și nici neamuri... ei țin Sabatul, dar nu sunt circumscriși. Ei nu vor atinge nici un om dacă le este oferită hrana, ei cer ca aceasta să fie așezată pe pământ, și apoi vin și o iau. Ei oferă altora hrana cu aceeași precauție.” (Timotheus, Presbyter of Constantinople, *De receptione*

*Haereticorum*, apud Cotelier, *Monumenta eccles. Graeca*, III, 392; P.G., LXXXVI, 34).<sup>24</sup> Deci „Athinganoi” este un autonim care provine din practica „ne-atingerii”. Citim în cartea lui Ellie Kohen, cercetător evreu, că athinganii, dacă erau atinși, fugeau să se purifice ritual considerând că devin impuri prin atingerea de persoane de altă religie (Kohen, 2007: 76). Același autor afirmă că secta athinganilor a dobândit o asemenea putere în Imperiul Bizantin încât purtau purpura imperială, însă pentru că religia lor gnostică a devenit populară, creștinii au anatemitizat „învățătorii athinganilor în orice generație a trecutului, prezentului și viitorului”.

La final, este de observat și că în decursul istoriei ȝiganii au fost denumiți de asemenea cu numele altor populații negroide. Cel mai bun exemplu este exonimul *harap*, care se referea clar la culoarea neagră a arapilor, însă motivația este mai profundă, și anume de sorginte religioasă. În apoftegmele sfinților din *Pateric*, demonii sunt asemănați cu etiopienii sau arapii, iar mai târziu, în Grecia, cu ȝiganii, tocmai din cauza religiei gnostice a athinganilor care au fost anatemizați în secolul al IX-lea. De asemenea, *magraon*, ca sinonim pentru „ȝigan”, este menționat în *O mie si una de nopti*, unde cei mai puternici vrăjitori sunt din Magreb, adică *magrebieni*. Vrăjitoria fiind ocupația femeilor rome, asocierea cu secta ereticilor athingani a fost o obișnuință în Evul Mediu. Romii nu au folosit niciodată numele divine ale sectei *Athinganoilor*, și anume ale zeităților Soron, Sochan și Arche ( cf. Ellie Kohen), ci l-au denumit simplu Devla pe Dumnezeu, nume care este hindus (*Deva*). Confuzia romilor cu athinganii s-a datorat parțial culorii negre a vrăjitorilor magrebieni (de aici exonimul românesc „magraon”), parțial datorită confuziei între religia romilor și a athinganilor, dar a sosit timpul să înțelegem diferența.

---

<sup>24</sup> <http://www.newadvent.org/cathen/10157a.htm>

Dacă la 1837 lui Kogălniceanu nu i se părea rușinos că ȣiganii își spun în limba lor *Rom*, atunci românilor moderni de ce să le fie? Doar pentru că în Vest se confundă *Rom* cu „român”?! E o diferență totuși. Una de două litere.

Într-o Europă multiculturală, între etnonimul *rom* și exonimul *ȣigan*, este necesară cunoașterea diferenței de origine a celor două. Etnonimul *rom* având origine hindusă este un autonim cunoscut de toți romii vorbitori de romaní, din toată lumea. Aplicarea exonimului *ȣigan* populației *rom*, de origine indiană, este izvorâtă din mentalitatea oamenilor din Evul Mediu, care clasificau orice religie necreștină drept vrăjitorie, după modelul vrăjitorilor athingani din Bizanț, împotriva cărora Biserica a dat o anatemă. Această anatemă a influențat gândirea oamenilor din secolele trecute, astfel încât, posibil datorită vrăjitoarelor rome, populația *Rom* să fi fost identificată ca aȣigani, sau vrăjitori, deși religia romilor nu a fost gnosticismul athinganilor bizantini, ci hinduismul.

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Bălan, Ioanichie, *Ne vorbește părintele Cleopa*, vol. 3, Mănăstirea Sihăstria: Mănăstirea Sihăstria, 2004

Boorde, Andre, *The fyrst boke of the introduction of knowledge*, Publisher London, Pub. for the Early English Text Society, by N.T. Trübner & Co., 1870

Campbell, Sir John, *Human Sacrifices in India*, Delhi: Mittal Publications, 1986

Hașdeu, Bogdan Petriceicu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, tomul II, București, 1887

Irineu al Lyonului, Sfântul Sfințit Mucenic, *Aflarea și respingerea falsei cunoașteri sau Contra ereziilor*, vol I, București: Editura Teologie pentru Azi, 2007

Kenrick, Donald, *Gypsies: From the Ganges to the Thames*, Hatfield / Hertfordshire: University of Hertfordshire Press, 2004

Kogălniceanu, Mihail, *Esquisse sur l'histoire, les mœurs et la langue des cigains, connus en France sous le nom de Bohémiens, suivie d'un recueil de sept cents mots cigains*, Berlin: B. Behr, 1837

Kohen, Ellie, *History of the Byzantine Jews: A Microcosmos in the Thousand Year Empire*, Lanham Maryland: University Press of America, 2007

Nicodim Aghioritul, Sfântul, *Despre vrăjitorie*, București: Sophia, 2003

Petcuț, Petre, *Sclavie și libertate*, București: Editura Centrului Național de Cultură a Romilor, 2015

Wagenaar, De Henk W. / Parikh, S. S. / Plukker, D. F. / Zanten, R. Veldhuijzen van, *Allied Chambers transliterated Hindi-Hindi-English dictionary*, New-Delhi: Allied Publishers, 1993

**Valoarea taumaturgică a ritualului din dansul călușarilor.  
Ritm, vibrație și rezonanță prin integrare cosmică<sup>25</sup>**

Motto:

„Voi, Ielelor,  
Măiestrelor,  
Dușmane oamenilor,  
Stăpânele vânturilor,  
Doamnele pământului,  
Ce prin văzduh zburați [...]”<sup>26</sup>

Din copilăria mea, petrecută la Plaiul Vulcănești, la vreo câțiva kilometri de Craiova, m-a fascinat spectacolul magnific al dansului *călușarilor*; simțeam că îndărătul acelor mișcări și gesturi de îndemânare bărbătească în practicarea acestui dans trebuie să se ascundă și altceva decât simpla dorință de a epata, exhibând în fața spectatorilor o serie întreagă de talente și agilități acrobatice pe un fond sonor de strigături cu iz comic. Practicat adesea în perioada de dinainte de 1989 în festivalul național „Cântarea României”, dar cenzurându-i-se valoarea ritualică arhaică pe care o avea în comunitățile populare și scoțându-se în evidență mai ales valoarea artistică a dansului și strigăturile ca

---

<sup>25</sup> Conferință susținută la Maliuc, pe brațul Sulina, cu ocazia celei de-a VIII-a ediții a taberei de antropologie culturală și creștină, tema anului 2015 fiind „Omul și muzica. Reverberații spirituale în sunet”.

<sup>26</sup> Varianta completă a acestui descântec de iele este aceasta: „Voi, Ielelor, / Măiestrelor, / Dușmane oamenilor, / Stăpânele vânturilor, / Doamnele pământului, / Ce prin văzduh zburați, / Pe iarbă lunecați / Și pe valuri călcați, / Vă duceți în locuri depărtate, / În baltă, trestie, pustietate, / Unde popă nu toacă, / Unde fată nu joacă, / Vă duceți în gura vântului / Să vă loviți de toarta pământului: / Ieșiți din mână, trup, picior / Și să pieriți sus într-un nor. / Dați omului sănătate / Că sabie de foc vă bate!”

forme de expresie ale artei populare, cu vădită intenție de a transforma *Călușul*<sup>27</sup> într-un *brand* românesc menit a aduce servicii turistice României socialiste de atunci, obiceiul a fost mutilat astfel încât și astăzi foarte puțini mai cunosc valoarea adevărată a acestui obicei tradițional. La festivalurile contemporane de folclor din diverse zone ale lumii, Călușul românesc este așezat alături de *Morris Dance* al britanicilor, alături de dansurile irlandeze, de dansurile grecești și cazacioc doar pentru spectaculozitatea mișcărilor, pentru valențele acrobatice și ritmul antrenant, pentru asemănarea relativă a costumelor, pentru atmosfera veselă, dar a ne referi la Căluș doar ca la o simplă *coregrafie* este o manieră reduționistă de a înțelege acest fenomen arhaic cu valoare inițiativă. Dar chiar dacă tindea să devină un brand pentru sectorul turistic al economiei socialiste, Călușul mi-a apărut într-o zi, la un festival din centrul Craiovei, ca un fenomen magic menit a-mi deschide niște porți către o dimensiune de care pe măsura trecerii timpului aveam să mă apropii cu mai multă rigoare; pentru că la acel spectacol a fost prezentată o variantă mult mai corectă a Călușului decât acelea pe care le pregăteau agitatorii de partid, secretarii culturali din vremea respectivă, absolut neinteresati de valoarea sacră<sup>28</sup> a *ritualului*. Acolo auzeam pentru prima dată invocat un *descântec de iele*, poate și pentru că spectacolul, spre deosebire de „Cântarea României”, nu era filmat și televizat. Pentru prima dată vedeam *starostele*, *vătaful*, *mutul*, pe lângă ceilalți membri ai cetei, vedeam *stâlpul ritualic* și, mai ales, auzeam un text care avea să-mi răsună în urechi mulți ani de atunci ca

---

<sup>27</sup> În expunerea noastră ne vom referi cu precădere la *Călușul* oltenesc, poate cea mai încărcată de semnificații variantă a acestui obicei tradițional de pe întregul spațiu românesc; de aceea trebuie să menționăm, fără a le prezenta aici în detaliu, că există diferențe semnificative între varianta oltenească și varianta din nordul Transilvaniei, ba chiar există mici diferențe și între diferitele zone din sudul și nordul Olteniei. Contextual vom aduce vorba, atunci când va fi nevoie pentru susținerea argumentată a unei idei sau pentru a da cititorului posibilitatea de a compara conotațiile, de alte variante ale Călușului. De asemenea trebuie precizat faptul că există dansuri foarte asemănătoare Călușului și în alte părți ale Europei, dar bogăția de sensuri ritualice ale Călușului nu se regăsește nicăieri; în majoritatea acestor forme de dansuri de prin țările nordice (în special din Anglia, în cazul celui *Morris Dance*) prevalează elementul *carnavalesc* al dansului.

<sup>28</sup> Prin *valoare sacră* nu facem trimitere aici la vreo legătură cu creștinismul, ci la fenomenul care transcende dimensiunea profanului, în sensul lui Eliade, i.e. în sensul unei lumi ascunse, unei lumi magice, unei lumi a spiritelor, chiar a unei lumi a demonului popular (vezi cazul acelor personaje demonice feminine numite: *iele*, *ele*, *zâne*, *diene*, *șoimane*, *joimărese*, *șoimane*, *șoimărese*, *măiestre*, *măiestre*, dar și *rusalii* sau *rusalce* etc.)

un soi de parolă magică, ca un soi de formulă inițiativă a cărei semnificație aveam să o înțeleg mult mai târziu: „*Voi, Ielelor, / Măiestrelor, / Dușmanele oamenilor [...]*” Apoi anii au trecut și pentru mine, de fiecare dată când vedeam *călușari*, pentru care simțeam un respect neînțeles, tainic, se petrecea o atingere magică, un fenomen de atracție indescritibilă, un fel de invitație nevăzută adresată de cineva necunoscut care dorea, parcă din alți regiștri ai existențialului, să-mi comunice ceva unic pe care nu mulți trebuiau să-l cunoască: *misterul taumaturgic al ritualului călușarilor!*...

Am făcut această introducere pentru a contextualiza mediul în care mi-am dezvoltat curiozitatea pentru dimensiunea magică pe care o putem găsi îndărătul unor fenomene pe care la prima vedere nu le bănuim a avea asemenea conotații, asemenea încărcături. Ulterior am avut o altă magică (de această dată în sens figurat, metaforic) întâlnire: cea cu literatura lui Mircea Eliade care mi-a întărit sentimentul că nu mă înșelam; în sensul lui Eliade înțelegeam *cum* sacrul se ascunde în profan<sup>29</sup>.

\*

Adesea am punctat asupra faptului că în dansul Călușului *muzica* nu are un rol precumpănitor. Da, are un rol însemnat doar în *ecuația armonică a dansului*, pentru că nu poți dansa pe *muzică de tun* (deși uneori și asta este posibil dacă te numești... *Carol I al României!* — Principele a rostit faimoasele cuvinte: „*Asta-i muzica ce-mi place!*” atunci când bateria română a tras prima lovitură de tun împotriva turcilor, în Războiul de Independență). Nu în sensul că muzica trebuie să treacă pe locul doi, sau trei, afirmam aceasta, ci în sensul că există dincolo de muzică un mesaj mult mai important asupra căruia trebuie să ne ațintim atenția. În acest context am putea spune că nici gesturile, mișcărilor, salturile călușarului prin văzduh care induc ideea *zborului*, nu sunt cele mai importante în cadrul mai amplu al dansului, ci ținta finală a acestor elemente, ca instrumente care vin să contracareze efectele unor gesturi asemănătoare, dar făcute de

---

<sup>29</sup> Nu că *sacrul se ascunde în profan*, lucrul acesta îl anticipam, ca mulți alții, dar nu știam să-l descriu în termenii în care a reușit să o facă Eliade... Nu!... Am descoperit, însă, *cum* se ascunde sacrul în profan (sau mai bine-zis cum este ascuns, cum este camuflat) și mai ales *de ce* se întâmplă asta!...

ființe nevăzute ochiului profan, anume *ielele*<sup>30</sup>. Ca să fim și mai provocatori, dar și expliciti în același timp, cred că ceva asemănător se induce și din dansul mistic al dervișilor zburători din mistica islamică. Nu în sensul că vrem să găsim similitudini de față între cele două tipuri de dansuri, ci în sensul că prin dansul respectiv se urmărește atingerea unei stări de *transă* absolut necesară pentru ca porțile aceluia sacru indescriptibil să se deschidă și mesajul sacru să poată pătrunde la noi. Pentru aceasta este nevoie de oameni dedicați, de *hierofanți*, de mistici, de practicanți curajoși ai *actului mistic*, de oameni care renunță la raționalul explicativ pentru a da loc de manifestare sacrului transcendent care „se explică”<sup>31</sup> singur. Nu știu câți realizează că *adevărații călușari*, atunci când practică *Dansul*, nu sunt decât niște *soldați* care *luptă* cu ființe nevăzute; niciun gest, nicio mișcare, niciun sunet, în acest context, nu *mai* sunt întâmplătoare, ba mai mult, de rigoarea cu care acestea sunt executate ține eficiența actului pe care-l ținesc membrii cetelor de călușari.

Niciodată nu am vrut să minimalizez rolul muzicii în exercitarea actului ritualic pentru că dacă aș fi făcut asta nu aș fi înțeles nimic din liturgicul Bisericii Răsăritene, dar revin și subliniez faptul că muzica este *doar* instrumentul, *factorul perculator*, *catalizatorul* înțelegerii mesajului care vine de dincolo de *ritual*. Cine rămâne la actul muzical rămâne un simplu actor, un simplu practicant al unui ritual din care el nu se ridică, poate, niciodată<sup>32</sup>!... Ei bine, eu tocmai această iluminare, această sclipire explozivă de mesaj transcendental am primit-o în copilărie la Craiova, în apropierea Teatrului al cărui destin

---

<sup>30</sup> Reprezentări feminine ale demonului / echivalentul zânelor din religiile nordice.

<sup>31</sup> În sensul diatezei pasive: *el este explicat!*... Dar *nu se poate explica, nu poate fi explicat sau nu se explică*, decât prin profan!... Iar aici intervin hierofanții, adică acei inițiați care transmit mai departe cheia citirii sacrului prin rețelele *profanului!*... Evident, doar după ce au fost „culeși” / *aleși*, la rândul lor, de către Sacru!...

<sup>32</sup> Pentru înțelegerea tuturor aspectelor care se degajă din desfășurarea Călușului recomandăm comunicarea „Călușul în zona de tensiune între cercetare și salvagardare” susținută de Anca Giurchescu în cadrul conferinței intitulate *Cum s-a ajuns de la obiceiul Călușului la tradiția Călușului și la Capodopera Patrimoniului Cultural Imaterial UNESCO „Ritualul Călușului”?* din seria „Conferințele de la Șosea” în cadrul Muzeului Țăranului Român. Anca Giurchescu structurează Călușul pe următoarele paliere, menționate și de noi parțial în introducerea expunerii noastre, dar într-o altă formulare, atunci când aduceam aminte de caracterizarea Călușului ca un *brand* al culturii socialiste dinainte de 1989: *structura ritualului, caracterul spectacular, manipularea sa ca simbol național, ambivalența care-l caracterizează în prezent*.



era atunci dirijat de nea Mărin... Poate că așa ceva ar fi trebuit să se petreacă în Biserică, dar vai! — nu!..., s-a petrecut într-o locație aparent banală pentru unii (*un biet teatru!*), dar deloc banală pentru mine (să ne aducem aminte cât de mult a însemnat *Teatrul* ca loc de manifestare a Sacrului în toată literatura eliadiană!). Și de atunci m-am tot gândit la preoții care au glasuri „trilurite”, care fac „mironosițele” să tremure la slujbele din bisericile unde unii vin numai ca să vadă cum s-a mai îmbrăcat vecina sau ca să „socializeze” amplu pe teme deja expirate!... Dar în același timp m-am gândit și la ce este dincolo de fenomenul muzical, fie el *psaltic* (propriu Bisericii!) sau *popular / folcloric* (dar nici pe departe cel din muzica „populară” prezentă pe anumite canale de televiziune „dedicate” — a se citi *kitsch-oase!*)

În lumea lingviștilor se cunoaște foarte bine faptul că limba îndeplinește mai multe funcții dintre care cea mai importantă ar fi *comunicarea interumană*. Lingvistul rus Roman Jakobson identifică șase sub-funcții ale acesteia (*emotivă* sau expresivă, *conativă* sau persuasivă, *referențială* sau denotativă, *metalingvistică*, *fatică* sau relațională și *poetică* sau literară). Alți lingviști identifică mai multe sub-funcții, dar alții pretind nici mai mult nici mai puțin că nu există nicio funcție, în afara aceleia principale de *comunicare interumană*. Jakobson menționează și o a șaptea sub-funcție, anume cea *magică*<sup>33</sup>. Am asistat la un curs de introducere în lingvistică generală la Universitatea din Ploiești, unde un lector foarte avizat<sup>34</sup> a adus vorba despre **tabú**-ul lingvistic. Ei bine, contextul în care s-a adus vorba despre acest concept este foarte legat de *funcția magică*, pusă în practică mai exact într-un ritual popular de exorcizare, într-un descântec mai puțin cunoscut, căci aceasta este adevărata semnificație a dansului călușarilor, nu veleitățile acrobatice ale celor care formează ceata. Și dacă funcția cea mai importantă a limbii este

---

<sup>33</sup> „Pe lângă cele șase funcții (eu le spun, matematic vorbind, *sub-funcții*) enumerate, Jakobson menționează o a șaptea funcție a limbii, funcția *magică*, de incantație. Aceasta se întâlnește în textele *descântecelor*, ale vrăjilor, practicilor magice, în anumite superstiții cu origini în cultura primitivă, acolo unde referentul (receptorul mesajului), o «persoană a treia», este absent sau inanimat. Bazate pe credința în forța magică a cuvântului, descântecele, vrăjile urmăresc, de cele mai multe ori, îndepărtarea sau îmblânzirea forțelor malefice și atragerea spiritelor benefice.” (Mihaela Duma, *Introducere în lingvistica generală*, curs intern pentru studenții anului I la Facultatea de Litere și Științe din cadrul Universității „Petrol-Gaze” din Ploiești) (*subl.ns*, B. C. G).

<sup>34</sup> Mihaela Duma, lector univ. dr. la Universitatea „Petrol-Gaze”.

*funcția de comunicare interumană*, cu această a șaptea sub-funcție, *funcția magică*, nu se mai realizează numai *comunicarea interumană*, ci comunicarea dintre om și registrele metafizice. La începutul expunerii făceam trimitere la *valoarea sacră* a ritualului, dar în sensul acelei „(...) lumi magice, a unei lumi a spiritelor (...)”<sup>35</sup>, nu neapărat în sensul *sacrului creștin*, deși chiar și aici s-ar impune un comentariu; în unele sate din Oltenia unde se practica călușul, feciorii care formau ceata, însoțiți de vătaf, treceau mai întâi pe la biserică să se închine înainte de a depune jurământul ce le permitea să intre în ceată<sup>36</sup>. Ritualul călușului este, în esență, un ritual popular de exorcizare cu oarecare urme de *șamanism* arhaic, în comparație cu ritualul de exorcizare creștin cuprins în rugăciunile numite *molifte* (dintre care cele mai cunoscute sunt cele ale Sfântului Vasile cel Mare, alături de altele).

Despre legăturile arhaice ale Călușului cu șamanismul vorbește foarte bine Mircea Eliade:

„[...] *Zinele*, care sînt nemuritoare, au aparența unor tinere fete atrăgătoare, fascinante. Îmbrăcate în alb, cu sâni goi, ele nu se văd ziua. Înaripate, ele zboară prin văzduh, mai ales noaptea. Dar le place să cânte și să joace, și acolo unde au jucat iarba este roșie ca focul. Ele îi îmbolnăvesc pe cei care le văd jucând sau care încalcă anumite interdicții și aceste boli nu pot fi vindecate *decît de călușari*”<sup>37</sup> (Eliade 1991:231) (*subl. ns., B. C. G.*).

---

<sup>35</sup> A se vedea nota 4, *supra*.

<sup>36</sup> A se vedea și la Dimitrie Cantemir, în *Descriptio Moldaviae*: „călușarii vorbesc cu glasuri femeiești și își acoperă fața cu o pânză de in ca să nu fie recunoscuți; ei știu mai bine de o sută de dansuri diferite, unele atât de extraordinare, încât dansatorii aproape nu ating pământul, de «parcă ar zbura»; *călușarii dorm numai în biserici*, ca să nu fie chinuiți de zâne” (ediția critică din 1973, p.314) (*subl.ns, B. C. G.*).

<sup>37</sup> „În ultimă analiză, scenariul actualizat de călușari implică *fuziunea unor idei și tehnici magico-religioase opuse și complementare*. Uimitoarea persistență a acestui scenariu arhaic își găsește explicația cea mai verosimilă în faptul că, împăcate și apropiate, «principiile» antagonice (boala și moartea, sănătatea și fertilitatea) sînt personificate într-una din cele mai exaltante expresii ale diadei primordiale feminin / masculin: zîna și eroul cathartic pe calul său.” (n.a. în Eliade 1991: 231)

Iată acea „exclusivitate” pe care o acordă Eliade călușarilor în capacitatea de a vindeca bolile trimise de iele asupra oamenilor. Prin dansul lor, prin dansul devenit zbor, călușarii intră în registrul spațial al ielelor, care este aerul, intră în stare de transă indusă de dans, ca în cazul șamanului care înainte de a putea comunica cu lumea spiritelor se rotește în ritmul unor incantații în jurul focului<sup>38</sup>. Întrucât ielelor li se mai spune și *nemiloase*, *nemilostive*, *aprige*, în mod antagonic vor fi numite de călușari, *blânde*, *milostive*, atunci când ei vor practica dansul pentru îmblânzirea lor și determinarea lor de a rupe blestemul pus asupra omului *pocit* de ele. *Acést* fapt este menționat de Eliade când vorbește despre *fuziunea unor idei și tehnici magico-religioase opuse și complementare*<sup>39</sup>. Asta determină și un anume respect al oamenilor pentru demersul călușarilor, pentru acțiunea femeilor descântătoare din satele din vremuri arhaice, pentru tot soiul de hierofanți populari ai practicilor magico-religioase ale satului românesc tradițional, deși este cert faptul că exorcismul acesta popular și descântecele asociate nu au o proveniență creștină ci păgână. Din acest punct vom pleca pentru dezvoltarea următoarelor două teme ale expunerii noastre și anume: 1. maniera în care *aspectul taumaturgic al demersului călușarilor*, de data aceasta alături de alte teme magice ale satului românesc tradițional, este prezentat într-un film american și 2. legătura dintre Căluș și alte practici asemănătoare din spațiul european (*în speță Morris Dance în Regatul Unit al Marii Britanii*).

### **Aspectul taumaturgic al gestului tainic al călușarilor ilustrat într-un film american**

Cu mai mulți ani în urmă se difuza pe unul dintre canalele de televiziune din România un serial american inspirat din aventurile unui duet de agenți FBI implicați în anchetarea unor crime sau evenimente mai puțin obișnuite, toate având elementele unor evenimente cu implicații caracterizate în general ca... *paranormale*. Este, evident, vorba despre serialul intitulat *Dosarele X!*...

---

<sup>38</sup> La indienii americani.

<sup>39</sup> Vezi nota 11.

Agenții Fox Mulder (actorul David Duchovny) și Dana Scully (actrița Gillian Anderson) sunt personajele pe care le creează regizorul Chris Carter, un regizor genial, în ciuda apetenței sale pentru senzațional și pentru teoriile conspiraționiste. Mulder crede în existența unui domeniu al metafizicului care acționează în profan în mod camuflat<sup>40</sup> (crede în demonism și în existența extraterestrilor) în timp ce partenera sa este sceptică și pare dispusă mai mult să încurce ancheta partenerului ei. Agentul Scully este trimis ca partener al agentului Mulder pentru a-i distruge acestuia reputația de investigare în cazuri bizare și încă nerezolvate. Pe parcurs și aceasta pare a fi convinsă că unele lucruri care intervin în profan, în cotidian, țin de un registru ale cărei desfășurări nu pot fi înțelese și cercetate cu mijloacele clasice, specifice muncii de investigare polițistă. Aceasta este partea care ține de intriga generală a serialului, partea de regie care face din *Dosarele X* un serial absolut fascinant; este partea de tehnică cinematografică și scenaristică, genial gândită de Chris Carter. Numai că talentul cinematografic este dublat în cazul regizorului menționat de o muncă de documentarist care ține de atmosfera centrelor de cercetare academică de mare prestigiu. În cele ce urmează ne propunem să explicăm pe ce se bazează admirația noastră pentru munca de documentarist a lui Chris Carter.

Filmul, ca în majoritatea cazurilor producțiilor americane, are în genere un aspect comercial, creat de la bun început în tehnica de atragere a interesului publicului. Cum s-ar spune, este un film „comercial” de mare succes. Nu asta vrem să aducem în discuție!... Dar din multitudinea episoadelor serialului unul anume ne-a atras atenția pentru că este

---

<sup>40</sup> Într-o notă ironică putem spune că Mulder este ofițerul superior, cult, citit, cu experiență de bibliotecă, în opoziție cu Scully care reprezintă tipul agentului de tip milițienesc, al celui care ascultă ordinele orbește doar pentru că presupune că altminteri și-ar distruge cariera de „detectiv”. Ni-l putem imagina pe Mulder ca pe unul care ar fi citit versiunile în limba engleză ale lui Mircea Eliade și în ecuația acestui sens ca pe unul care ar înțelege semnificația expresiei „[...] *existența unui domeniu al metafizicului care acționează în profan în mod camuflat*” (vezi supra în textul de bază al expunerii noastre). Ei bine, noi ni-l imaginăm tocmai pe regizorul Chris Carter, autorul personajului Mulder, ca pe acel tip de documentarist care pentru a-și baza foarte serios constructul imaginativ se folosește de surse științifice foarte serioase. Este foarte plauzibil ca regizorul să fi consultat *Enciclopedia Religiilor* a lui Eliade, Culianu și Kitagawa și / sau *Istoria credințelor și ideilor religioase*, opera fundamentală a lui Eliade. Astfel că nu poate să fie străin de interpretarea legăturilor dintre Căluș și șamanism la Eliade și de aici și haina regizorală plină de mister în actul exorcismului colectiv din casa familiei acelor americani de origine românească.

vorba acolo de *mitologie* și *etnologie*. Mai mult chiar, interesul nostru a fost suscitată de faptul că, asemenea multor producții cinematografice hollywoodiene, în special cele cu vampiri și cu fantome, și acțiunea din episodul respectiv implică spațiul fascinant al mitologiei românești. Numai că spre deosebire de monstruoasele versiuni americane despre Dracula, personajul principal al romanului lui Bram Stoker, aici este implicat în mod indirect, dar foarte competent, *ritualul călușarilor*...

În episodul menționat este vorba despre o familie de români stabiliți în Statele Unite ale Americii în care se produce o dramă ce își pune amprenta asupra unui copil care își pierde fratele geamăn într-un absurd accident de tren. Copilul pare a fi „posedat” de spiritul fratelui său geamăn care moare lovit de tren în timp ce ei doi se jucau în apropierea unei căi ferate; posesiunea se manifestă prin pierderea conștiinței și tendința fratelui supraviețuitor de a se întoarce la locul accidentului, chemat de spiritul fratelui său, care se simte singur, abandonat între lumea fizică și lumea metafizică, în „zona crepusculară”, cum spun americanii unui fel de spațiu neutru dintre dimensiunea reală și cea spirituală<sup>41</sup>. Căzut într-un extaz arbitrar, neindus și nedorit, fratele supraviețuitor se deplasează frecvent spre locul accidentului, locul morții fratelui său, părându-i-se că vede mereu de partea cealaltă a căii ferate pe fratele său decedat, făcându-i semn să vină, să treacă linia; aici calea ferată reprezintă exact zona de delimitare dintre cele două lumi, iar trenul care stă să vină joacă într-o variantă modernă rolul luntrei lui Caron care vine să ia sufletul mortului și să-l transporte dincolo de râul Styx, în Infern. Este o viziune modernă absolut magnifică a *mitului infernic* pe care Chris Carter ne-o propune, făcând o echivalență între *calea ferată* și *râul Styx*. Fratele supraviețuitor este, din fericire pentru el, observat la timp de fiecare dată de câte cineva și tras din fața accidentului care devine act de inițiere în fenomenul trecerii dincolo, în ultimul moment. Dar pentru el supraviețuirea fără fratele său geamăn pare a fi o povară prea grea și pentru că este „împiedicat” de diverși salvatori „să se elibereze”, spiritul fratelui său decedat decide să treacă el Styx-ul feroviar, dar și *zonă crepusculară* totodată, și să se întoarcă temporar în lumea celor vii pentru a-și lua cu el pe fratele său. Fratele supraviețuitor începe să

---

<sup>41</sup> Un soi de *purgatoriu paranormal*, din care sufletele celor încheștați între două lumi vor să se elibereze.

manifeste momente de posedare chiar și în public, momente identificate de medici ca semne ale unei boli psihice. Familia se alarmează și apelează în mod succesiv la medic psihiatru, psiholog, la poliție (*Mulder și Scully anchetează cazul*), dar în ultimă instanță soluția este dată de un consiliu de familie compus inevitabil din: bunica gemenilor – o adevărată cunoscătoare a practicilor magice ancestrale românești (i.e. *descântecelor de iele sau rusalii*) (și toate acestea sunt expuse într-un episod „banal” din *Dosarele X!!!...*) – și câțiva bărbați: „[...] deloc înspăimântător unii dintre ei erau preoți iar unii fuseseră membri ai «ordinului»”(?! *călușarilor*, păstrătorii unor taine magice cu valoare exorcizantă. În al doilea rând, pe parcursul filmului chiar apar replici în limba română (fragmente de versuri dintr-un descântec oltenesc împotriva ielelor),<sup>42</sup> ceea ce onorează pe realizatorii scenariului, demonstrând seriozitatea cu care au abordat tema aceasta a demonologiei de inspirație balcanică [...]”<sup>43</sup> (Georgescu 1996: 69) (*subl. ns., B. C. G.*). Cert este că în episodul respectiv, în timpul rugăciunilor preotului și descântecelor fostului staroste de călușari, bunica ia pana unui cocoș alb sacrificat cu ocazia ritualului exorcistic, o înmoaie în sângele cocoșului și-i face copilului pe piept o cruce asmănătoare unei zvastici, semn solar la traccii sub-dunăreni.<sup>44</sup> În final ca urmare a practicării acestui ritual cu valoare taumaturgică fiul supraviețuitor se eliberează de spiritul fratelui său decedat, semnul de pe pieptul copilului marcând un simbol cu valoare de interdicție pentru spiritul agresiv al celui rătăcit între lumi.

Scopul rezumării episodului amintit din *Dosarele X* nu a fost acela de a scoate în evidență talentul cinematografic al regizorului Chris Carter, modul de a construi intriga filmului, Chris Carter fiind un regizor de mare valoare și un documentarist desăvârșit. Rolul expunerii acestui rezumat a fost tocmai acela de a scoate în evidență faptul că prin

---

<sup>42</sup> Vezi textul acestui descântec, rostit fragmentar și într-o limbă română deficitară, chiar în episodul respectiv din *Dosarele X*, la nota 2, *supra*.

<sup>43</sup> Pentru detalii asupra momentului evocat în episodul respectiv, dar și pentru semnificația gesturilor pe care le fac membrii „consiliului de familie” pentru vindecarea copilului „posedat” de spiritul fratelui său geamăn se poate cerceta articolul nostru menționat la bibliografia prezentei expuneri.

<sup>44</sup> Vezi acest semn și în planșa cu plăcile de la Atenice kod. Čačka, sf. sec. V – înc. sec. IV î.e.n. (în lucrarea lui Aleksander Stipčević, *Iliri – povijest, život, kultura*, Školska Knjiga, Zagreb, 1974) (menționat și în Georgescu 1996: 69).

descântecul menționat în ritualul călășarilor se atinge tocmai scopul urmărit, *anume vindecarea celor atinși de spiritele manevrate demonic de iele, la rândul lor personaje demonice cu înfățișare feminină*. Totodată, așa cum se menționa și mai înainte, am încercat să scoatem în evidență sursele foarte serioase de care s-a folosit regizorul în documentarea sa, folosindu-se probabil de scrierile lui Mircea Eliade, cum spuneam.

### **Legătura dintre Căluș și alte practici asemănătoare din spațiul european**

Există încă un argument, foarte serios, pentru susținerea faptului că ritualul acesta, într-o formă sau alta, are origini foarte vechi în timp și anume argumentul regăsirii sale și în alte zone ale Europei, în culturi care pe undeva, prin timpurile ancestrale, s-au intersectat; în cazul acesta este vorba despre intersecția dintre civilizația *celtică* și civilizația *tracică*. Regăsirea acestui dans în alte arii geo-culturale europene nu înseamnă că el apare peste tot în Europa, ci doar acolo unde anumite culturi și civilizații au interacționat!...

În anumite zone din Marea Britanie se practică un dans numit *Morris Dance*, dans popular regăsibil și în Anglia, dar și în Țara Galilor, constând în figuri ritmate practicate de cete de câte șase, opt, douăsprezece persoane, totdeauna număr par de practicanți. Tocmai faptul că numărul de participanți trebuie să fie par și nu impar sugerează ideea de pereche; aceasta se poate înțelege imediat din faptul că participanți poartă un soi de ciomege care sunt ciocnite în mod ritmat, pe firul muzicii care acompaniază dansul. Bețele respective imită săbiile iar figura coregrafică respectivă seamănă cu replica simbolică a unui duel.

Un alt lucru foarte important și care de această dată marchează o deosebire netă față de varianta atât de cunoscută a Călușului oltenesc este faptul că Morris Dance poate fi practicat de cete mixte din care pot face parte și femei. Cele mai fidele variante de Morris Dance sunt formate tot din cetele de bărbați, dar există zone în care dansul se practică neapărat ca un ritual de exorcizare, ci mai mult ca un spectacol, ca un element *carnavalesc*. De altfel, de foarte multe ori Morris Dance se asociază unor sărbători locale, zilelor unor orașe medievale, unor carnavaluri mai mult sau mai puțin importante, spre

deosebire de Căluș care are semnificație magico-religioasă incontestabilă. Tocmai în acest context trebuie menționat că nu se vor vedea niciodată femei practicând Călușul, afară de cazurile în care acest obicei tradițional românesc ne este redat ca un simplu dans folcloric.<sup>45</sup>

Prima mențiune a Morris Dance este într-un document de plată a unei contribuții din partea unei companii londoneze către un grup de dansatori Morris (1448<sup>46</sup>). Alte mențiuni apar prin secolul al XV-lea și sunt legate de vizita unor episcopi în diverse parohii.<sup>47</sup>

Etimologia cuvântului *Morris* este discutabilă, dar dintre multiplele variante o acceptăm pe aceea care identifică forme ale termenului derivate din mai multe limbi, ceea ce explică, oarecum, răspândirea acestui dans prin diverse zone ale Europei. Se crede că termenul ar fi intrat în limba engleză venind din flamandul *mooriske danse* sau din germanul *Moriskentanz*. În franceză există termenul *morisque*, în croată *moreška*, în italiană *morisca*, în română *morișca*. Evident că această înșiruire de termeni, dintre care ultimele variante mai ales, sugerează ideea de *moară*, de *roată*, aluzia fiind la faptul că în timpul desfășurării dansului membrii formează, la un moment dat și o horă, un cerc rotitor.

Unii istorici ai folclorului britanic identifică momentul pătrunderii Morris Dance în Anglia cu perioada elizabetană timpurie, în care legăturile Angliei cu Italia erau chiar foarte puternice. Ei aşază momentul acestei influențe în secolul al XVI-lea. Într-un tablou

---

<sup>45</sup> Așa cum din păcate era luat în mod superficial în cadrul festivalului de tristă amintire, *Cântarea României*, în timpul regimului comunist. Au fost cazuri când și fete au făcut parte din ansamblurile folclorice care practicau Călușul ca un simplu dans. Numai că în acele cazuri era vorba nu de cete de călușari ci de ansambluri folclorice muncitorești sau chiar profesioniste, dar care erau antrenate să practice orice fel de dans dintre cele specifice diverselor zone ale țării pentru ca în momentele festive să li se indice unul sau altul dintre acestea. În Morris Dance, așadar, nu este un sacrilegiu pentru femei să facă parte din cetele de dansatori, numai că în cazul Călușului acest gest este o desacralizare, o amputare grotescă a mesajului ritualului Călușului.

<sup>46</sup> M. Heaney, 'The Earliest Reference to the Morris Dance?', *Folk Music Journal*, vol.8, no. 4 (2004), 513-515, valabil la [https://en.wikipedia.org/wiki/Morris\\_dance#Sword\\_dancing](https://en.wikipedia.org/wiki/Morris_dance#Sword_dancing).

<sup>47</sup> Interesant, iată, faptul că acest dans era jucat în comunități parohiale de la țară.



din secolul XVI se poate vedea chiar un bărbat purtând în jurul brâului un fel de cadru cu un cap de cal, asemănător cu cel folosit în cadrul Călușului transilvan.<sup>48</sup>

Sunt patru arii geo-folclorice în Marea Britanie care-și revendică întâietatea în practicarea Morrice Dance: Abingdon, Bampton, Headington Quarry și Chipping Campden. Dintre acestea toate *Abingdon*-ul pare a avea o continuitate în practicarea Morris Dance încă din timpurile familiei de origini normande, Hemmings.<sup>49</sup> Există și anumite stiluri: *Cotswold Morris*, *North West Morris*, *Border Morris*, *Longsword*, *Rapper*, *Molly Dancing*, *Ploughstots*. Dintre acestea toate pe noi ne interesează acelea care se apropie cel mai mult de Călușul oltenesc. Pe granița dintre Anglia și Țara Galilor se dansează un stil în care costumele sunt decorate cu bretele de diverse culori, în special roșii, se poartă pălării cu borduri drepte și largi (exact ca cele ale călușarilor români), pălării decorate cu bretele în culorile alb, roșu, albastru, cu pene de fazan. Bărbații poartă brâie, ca și în Oltenia, iar la picioare poartă clopoței în jurul pulpelor, asemenea călușarilor noștri. Asemenea rolurilor jucate de *vătaf*, *mut* sau *staroste* în Călușul oltenesc, există personaje cu roluri asemănătoare în cadrul Morris Dance; în termenii unor vagi echivalențe aceștia ar fi: *vătaf* – *squire*, *mutul* – *foreman*, *staroste* – *bagman*. Spre deosebire de *mascatul* din Căluș există în Morris Dance un personaj carnavalesc notoriu numit *nebunul* pentru că este vorba despre un bărbat costumat în haine de femeie, cu un fluier la piept și cu clopoței la picioare. De obicei acest personaj foarte comic dă și tonul strigăturilor din timpul desfășurării Morris Dance.

---

<sup>48</sup> The *Thames at Richmond, with the Old Royal Palace*, c.1620 (ulei pe pânză), Școala flamandă, Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, UK / The Bridgeman Art Library.

<sup>49</sup> Acest fapt ne-a fost menționat de Pr. Jonathan Hemmings, fostul capelan al Ducelui de Westminster, actualmente preot ortodox la Lancaster, Anglia. Când a venit în vizită în România, în 2003, dânsul având prilejul să vadă un *Căluș* oltenesc, a punctat exact asupra faptului că acest dans este foarte asemănător celui numit *Morris Dance* în Anglia.

## Concluzii comparative între Căluș și *Morris Dance*

Un lucru este foarte limpede!... Există asemănări între aceste maniere de practicare a celor două obiceiuri, *Călușul* și *Morris Dance*. Există și deosebiri, dintre care cea mai importantă ar fi aceea că în vreme ce Călușul ține de un registru al magiei descântecelor de posesiune demonică, *Morris Dance* ține mai mult de carnavalescul specific practicilor de trecere dintre anumite durate ale anului sau chiar la trecerea către anul nou.

Credem că cea mai importantă idee care se desprinde din observarea acestor asemănări este aceea care ne duce spre concluzia unei intersecții dintre civilizația *celtică* din perioada premergătoare răspândirii celților dincolo de Canalul Mânecii, ei având ca origine de plecare zona trans-alpină central-europeană, și civilizația *tracică* a Europei răsăritene și balcanice.

De asemenea, un alt lucru important care trebuie înțeles este că, spre deosebire de estul Europei care păstrează arhaicul în formă originală și care respinge intervențiile străine peste caracteristicile specifice, folclorul apusean este supus unui proces evolutiv de adaptare continuă la condițiile impuse de viața socială, de comerț, de schimburi culturale, de schimbările politice, de evoluția regională a limbilor germanice etc.

Toate acestea alcătuiesc cadrul care impune o mult mai atentă privire asupra acestor fenomene tradiționale care, din păcate, sunt luate de către publicul larg numai ca simple elemente carnavalești desprinse din timpuri dispărute...

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol.III: *De la Mahomed la epoca Reformelor*, București: Editura Științifică, trad. Cezar Baltag, cuvânt înainte al lui Mircea Eliade, 1991

Georgescu, Bogdan-Costin, „O variantă hollywoodiană inspirată din studiile folclorice ale lui Mircea Eliade”, în *Citadela*, An I, Nr.2 – 3, noiembrie – decembrie 1996

Giurgheșcu, Anca, „Călușul în zona de tensiune între cercetare și salvagardare”. Valabil la: <http://www.muzeultaranuluiroman.ro/conferinte/?p=37>. Accesat: 30.05.2015.

## **Muzica și esența ritmică a lumii**

*În vara lui 2015, în cadrul taberei de antropologie de la Maliuc, ediția a VIII-a, am fost invitat de către părintele Bogdan-Costin Georgescu să vorbesc în cadrul temei „Omul și muzica. Reverberații spirituale în sunet”, tema anului pentru întâlnirea noastră. Luat prin surprindere, am improvizat, vorbind tinerilor prezenți despre ritm ca esență a lumii și a artelor. Textul ce urmează este transcrierea înregistrării audio, cu minimele corecturi necesare. Prezentarea a fost liberă, n-am avut notițe pregătitoare, de aceea am păstrat caracterul oral, cu semnele de incoerență și anacoluturile inevitabile. Dar cred că asta conservă viul inimitabil al experienței de la Maliuc.*

Bună seara!

Sunt în al patrulea an la Maliuc și mă simt onorat și emoționat să deschid această serie de întâlniri pe o temă care, sincer, mie nu-mi este foarte familiară, adică nu sunt un specialist sau nu am cercetat special chestiuni de teorie a muzicii și ale legăturilor sale, de filozofie a muzicii. Dar sunt de spus câteva lucruri aici nu numai în legătură cu raporturile dintre muzică și literatură ci și, dacă nu sună prea pretențios, cu esența însăși a muzicii și o să încerc mai degrabă să vă împărtășesc câteva gânduri ale mele așa, mai aruncate ca sămânța, mai risipite, nu neapărat foarte coerente. Și pentru că suntem într-o tabără creștină aș parafraza o vorbă pe care o știe toată lumea și care de fapt nu este tocmai o parafrază, pentru că ea spune exact ceea ce spune textul original: la început a fost muzica! De ce la început a fost muzica? Pentru că muzica înseamnă înainte de toate ritm. Or, tot ceea ce există în univers, de la galaxii, cosmosul întreg, până la particula elementară cea mai infimă și, incluzând pe această scară a unui spectru enorm viața noastră însăși, totul este ritm. Începând de la respirație, inima, vârstele omului, anotimpurile, orele, învârtirea soarelui ș.a.m.d. totul ține de o anume ritmicitate. Și, în mai toate religiile, dacă vreți,

secretul fericirii, secretul contopirii cu divinitatea ține de syn-rithmie, adică de punerea de acord a ritmului tău existențial cu ritmul cel mare. Indiferent de cum se cheamă zeul, indiferent de cum este religia respectivă, trebuie să existe această apropiere între ritmul tău și ritmul naturii, sau ritmul zeului.

Rugăciunea însăși când se face, se face cu anume tehnică a respirației, nu numai la yogini, cum știu unii dintre noi, ci și la rugăciunea isihastă, la rugăciunea inimii. Ține de o anume ordonare a respirației și a bățăilor inimii. Totul în univers este ritm. Cuvântul grecesc *cosmos* înseamnă *ordine*, antonimul lui, haos, care înseamnă *dez-ordine*. Ordine ce înseamnă? Ceva ce ascultă de niște numere, de niște principii, de niște reguli fixe. Matematicienii, printre care și unul român, i-au spus numărul de aur, șirul lui Fibonacci sunt lucruri mai complicate, nu vreau să intru în asta acum, sunt lucruri prea complicate. Dar, notele muzicale, frecvența, pentru că, știți, notele muzicale au o anume frecvență care poate fi foarte exact vizualizată pe aparate, frecvența acestor sunete poate avea asupra psihicului nostru un efect pozitiv sau negativ. Dacă vreți, și sentimentele noastre, ce sunt la urma urmei prietenia sau dragostea decât capacitatea de a ne pune în acord ritmurile? Și aici tot la ritm ajungem, adică la muzică, adică la armonie. Armonie sau cosmos este același lucru. Dizarmonie este haos. Atunci când este armonie și în viața noastră și în viața colectivității și în univers este bine, este armonie, este muzică, se aude sym-phonic, adică toate sunetele în același fel. Sym-patie cu sym-phonie este în esență același lucru. Toate lucrurile astea puțin cam firosoase vor să spună în esență că tot ceea ce ne înconjoară sau este în interiorul nostru este armonie, este muzică este ritm și că secretul cunoașterii, al cunoașterii exterioare și al cunoașterii de noi înșine este, până la urmă, înțelegerea acestor ritmuri care nu sunt totdeauna foarte evidente, dar în momentul în care le-am înțeles lucrurile încep să se lumineze. Dacă un poet francez spunea: *De la musique avant toute chose/de la musique encore et toujours*, adică muzica înainte de toate, el dădea un rost, un înțeles strict literar și strict estetic acestei fraze, și o să revin la un moment dat asupra acestei idei.

Am încercat să vă ofer o privire mai generală asupra temei, pentru că, dacă luăm de exemplu traiectoriile planetelor, ele sunt la niște intervale muzicale. Când filozofii și înțelepții vechimii vorbeau de *muzica universului*, nu făceau o metaforă. Vorbeau clar de

intervale de septimă, de octavă... ar trebui cineva cu studii de specialitate să vă explice asta. Dar așa este, planetele nu gravitează așa la niște distanțe întâmplătoare, pentru că acolo le-a aruncat nu știu cine. Ele gravitează după niște raporturi muzicale, între dimensiunea lor și dimensiunea traiectoriei pe care o au. Ele cântă, ele cântă exact cum sunt notele pe portativ, și portativul dacă îl curbăm nu face decât să deseneze traiectoriile planetelor cu notele. Deci totul se reduce la muzică. Invers în universul mic. De pildă, probabil unii dintre voi sunteți la secții de real și v-aș îndemna să vă aplecați cu mare atenție asupra fizicii cuantice, a particulelor elementare, care este o bogăție de gândire, de filozofie, de înțelepciune extraordinară. Și vă spun o singură idee de aici: sunt sute de particule elementare mult mai mici decât protonul și nucleonul și care au niște proprietăți absolut ciudate. Mintea noastră nu e croită să înțeleagă funcționarea acestor particule, care au energie și nu au masă ș.a.m.d. Ei, și fizicienii încercând să vadă cum funcționează tot acest microunivers au descoperit că există niște sub-particule așa zis gemene care se află la distanțe enorme de milioane de ani lumină în univers și care reacționează simultan, de aia le spune gemene, la un anume impuls, ceea ce după toate cunoștințele noastre de la Einstein încoace nu se explică, pentru că orice informație circulă cu maximum viteza luminii. Adică, dacă eu dau un impuls particulei de aici, sora ei geamănă ar trebui să reacționeze după 100.000 de ani lumină. Ei bine, ele reacționează simultan și încă matematicienii și fizicienii nu au reușit să furnizeze o teorie care să explice asta în mod unitar. Este o teorie pe care nu v-o pot explica pentru că nu am suficiente cunoștințe matematice. Dar e suficient să vă spun numele ei ca să vedeți cum se leagă de tema noastră. Se cheamă teoria stringurilor, adică a corzilor. Cele două vibrează cum vibrează o coardă de instrument. Știți bine că dacă într-o cameră punem mai multe pianе și apăsăm o clapă rezonază toate celelalte.

Probabil că un fenomen de natura aceasta se petrece și în univers, încă o dovadă că universul tot este muzică și că în momentul când Dumnezeu a făcut lumea a cântat. Logosul lui este un logos matematic, numeric și muzical. De aici survine faptul că în toate religiile rugăciunea, actul sacru, este legat de muzică și de dans și de acea syn-ritmie, contopire cu ritmul mare al divinității. Prin Evul Mediu și până mai încoace existau o mulțime de lucrări care purtau titluri de genul *De armonia mundi* (despre armonia lumii)

și care încercau să explice această minunată construcție în fața căreia trebuie să îngenunchem și să o slăvim care este Universul și în care absolut nimic nu este întâmplător. Numai omul are această incredibilă libertate de a strica armonia lumii, și aici intrăm deja într-o altă temă teologico-filozofică, mai complicată. Tot el are și posibilitatea de a o spori la infinit. În primul rând prin operele lui de artă.

Acum, ca să vă sperii, aceasta a fost introducerea. Ce înseamnă muzica și literatura? În primul rând, muzica este o temă literară, se vorbește despre muzică în multe opere literare. Am avut recent prilejul să citesc un roman impozant, în patru volume, 5-6 sute de pagini fiecare, în care tema obsedantă este tocmai muzica. Cele două personaje... el este scriitor și scrie despre un personaj care apare într-un tablou, ea este pianistă. Sunt desigur mii de cărți în care muzica apare ca temă. Pe vremuri, când se mai studia literatura română la școală, se făcea un roman care se numește *Concert din muzică de Bach*. Azi nu se mai studiază, ca multe alte lucruri. Dar nu despre asta vorbim, e prea facil. Muzica este printre altele și o chestiune de educație. În perioada interbelică pe care și părintele și eu și mulți alții de aici o iubim, nu necondiționat, dar o iubim, mulți de aici foarte mult, educația muzicală era esențială pentru orice elev de liceu. Și orice elev de liceu, oricât de afon ar fi fost, putea să cânte câteva melodioare la pian. Ține de șlefuirea sufletului. Astăzi ne facem educația muzicală prin căști înfipite în urechi. Aia nu este muzică. Indiferent de tipul și de calitatea ei, muzica e cea pe care o cânti tu însuți, nu cea pe care o asculți. Spun asta eu care sunt complet afon, antitalent. Așa e făcut omul. Astăzi am văzut pe internet un studiu despre ce transformări neuronale extraordinare provoacă muzica la copii. Cât de *altfel* este creierul unui copil, cât se dezvoltă legăturile neuronale la un copil care este educat muzical de mic. Vreau însă să discutăm puțin despre raportul dintre muzică și poezie. Aici se situează citatul din poetul francez pe care vi-l dădeam mai devreme. Împotriva a ceea ce se învață la școală, poezia nu este o alcătuire din cuvinte. Adică, dacă spun: „ceașca este pe masă” este o alcătuire din trei cuvinte pe care o înțelege toată lumea. Elevilor din ziua de astăzi, și nu este deloc vina lor, poezia le este una dintre cele mai antipatice chestii care pot să existe pe lume, aproape la fel ca pojarul și febra tifoidă. Pentru că pare un limbaj de neînțeles, o complicitate inutilă, în loc să spun *te iubesc* spun „mi-a sărit leoaica azi în față”. Și trebuie să-mi bat eu capul să înțeleg ce a vrut să

spună poetul. Pare un limbaj complicat, care abuzează de simboluri, de metafore, de șarade, un fel de rebus pe care eu, elevul, ca să trec clasa și să trec bacalaureatul trebuie să îl ghicesc, trebuie să dezleg șarada asta. Poezia nu este *deloc* acest lucru și elevii s-ar speria mult mai puțin dacă s-ar schimba modul de predare și elevii ar înțelege că poezia este alt limbaj, pentru că nu se face din cuvinte, se face din imagini, și în al doilea rând poezia este muzică. Ea nu vorbește *despre* muzică ea *este* muzică și dacă nu *auzi* versul (versul trebuie auzit și eu v-aș recomanda dacă vreți să citiți o poezie – valabil și pentru rugăciune, rugăciunea este o poezie și așa cum rugăciunea e bine să o spui cu voce, șoptit, nu numai în gând – așa trebuie percepută și poezia, ascultând-o ca să-i pricepi ritmul interior) nu înțelegi poezia. Nu mă refer la ritmul ăla de suprafață „Doină, doină, cîntec dulce...” ritm mecanic, vorbesc despre ritmul interior al sentimentelor și al înțeleșurilor ascunse ale poeziei. Dacă începi să spui poezia așa încet, pentru tine, ferit, să nu te audă alții, că dacă te aud te leagă că ai luat-o razna, începi la un moment dat să înțelegi. E muzică. Muzica nu poate fi tradusă. Nu poate fi transpusă în cuvinte. Cea adevărată, nu cea ușoară. Așa este și cu poezia. Poezia este ceva dincolo de cuvinte, și chiar dincolo de imaginile de care vorbeam mai devreme, și dacă-i percepem muzica interioară (și nu mă refer numai la versul clasic în care apar acele accente și rime care vin să-i păstreze simetria interioară și poezia în vers liber are ritmica ei interioară, dar și romanul, indiferent de tipul de roman, nu poate fi compus la întâmplare, are și el simetriile lui, și când spun simetrie spun ritm și când spun ritm spun muzică. Și romanul are muzica lui. Dacă personajul intră pe ușă la p. 35 trebuie să iasă la p. 37 și nu la 45. Un bun romancier simte asta. Sunt exact centrele de tensiune), avem acces la sensurile profunde. Mă întorc la poezie. Să vă spun niște versuri din, poate, cel mai mare poet creștin al nostru, Ioan Alexandru, care s-a prăpădit acum câțiva ani: „Lumină lină lini lumini/Răsar din codri mari de crini/lumină lină cuib de ceară,/Scorburi cu miere milenară/De dincolo de lumi venind/Și niciodată poposind/Un răsărit ce nu se mai termină/Lină lumină din lumină lină”. Imnul „Lumină lină” este unul dintre imnurile de bază ale ortodoxiei, și, dacă nu mă înșel, unul dintre cele mai vechi. Aici nu e nimic de „înțeles”, trebuie să îl auzi, e muzicalitatea care te unge ca o miere pe suflet. Sau, să vă dau exemple din Eminescu. Uite, există în limba română două sunete foarte urâte, care nu există în alte limbi

romanice și care provoacă așa numite cacofonii: ă și î. Aceste sunete sunt greu de învățat pentru străinii care învață limba română și sunt de evitat în poezie pentru că provoacă aceste aliterații urâte. Eminescu a reușit totuși să obțină melodicitate și din sunetul Î. „Când însuși glasul gândurilor tace,/Te-ngână jalea unei dulci evlavii,/Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei?/Din neguri reci plutind te vei desface?” Interogație, E și I care deschid melodia, imaginea, pe care brusc o luminează. Și Î-ul care sună ca un bas (scandează versurile accentuând Î-ul n.m) profund care parcă te-a scufundat în marea asta de smoală topită a suferinței și a gândurilor. Iată cum se transformă cuvintele în sunete pure pe care trebuie să le ascuți. Sau, tot din Eminescu, e mai la îndemână. Vă puteam da exemple din sumedenie de alți poeți, la fel de muzicali, limba română e o limbă dificilă și foarte muzicală. „Sara pe deal, buciumul sună cu jale/Turmele-l urc, stele le scapără-n cale/Apele curg, clar izvorând din fântâne/Sub un salcâm, dragă, m-aștepți tu, pe mine”. Atenție, nu „seara”, ci „sara”. De ce a ales Eminescu un moldovenism, când putea să folosească cuvântul literar? Păi tocmai pentru că „sara” sună mult mai profund decât „seara”. Care deschide diftongul, care deschide sunetul. „Sara” e mai închis. Sara pe deal... pauză... buciumul sună cu jale. Pauză. E o apropiere de vreo trei ritmuri foarte complicate care nu mai există în nicio altă poezie română. Tot de la Eminescu, cea mai frumoasă poezie a lui spun mulți este una care poartă chiar în titlu ideea de muzică: *Odă, în metru antic*. Metru antic însemnând un anume tip de metru specific poeziei grecești, strofa safică, doi dactili, troheu, doi dactili. Poezia antică, subliniez, nu avea rimă, ea se construia numai pe anumite ritmuri. Muzicalitatea interioară e totul. „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată,/Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi,/Ochii mei nălțam visători la steaua/Singurătății”. Parcă după fiecare cuvânt pică așa, o secure, parcă fiecare cuvânt sună precum Cuvântul cel dintâi. Cum să-nveți a muri? A învăța înseamnă a repeta, ca să înveți trebuie să repeți măcar de două ori. Moartea, din păcate, nu poți să o înveți. Numai că poetul are un fel de, dacă citiți poemul până la sfârșit, are un fel de program de repetiție a morții în viață și acest program se cheamă *dragoste*. „Piară-mi ochii turburători din cale,/Vino iar în sân, nepăsare tristă,/Ca să pot muri liniștit, pe mine/Mie redă-mă!”. E muzică pură aici, încărcată cu filozofie pură, încărcată cu teologie pură. Sorin Dumitrescu, dacă nu mă înșel, spunea că versul acesta ar trebui să sune: „Nu credeam să-



nvăț a-nvia vreodată”. Ce eseu formidabil s-ar putea scrie despre asta! Este uluitor. Un poem pe cât de simplu, pentru că unește moartea cu dragostea; moartea ca purificarea prin dragoste și dragostea ca purificare prin moarte, unite prin muzică, pe atât de profund. E muzică pură aici. Citiți-l astfel pe Ion Barbu, acel poet atât de greu de înțeles, și să vedeți ce muzică teribilă au versurile lui. Citiți-l pe nebunul de Bacovia. Alt tip de muzică, sigur, fiecare poet își are muzica lui, melodia lui. Dumneavoastră când ascultați la cască, după primele trei note îți dai seama, aaa, asta e melodia lui cutare. Și poeții sunt la fel. Auzi o poezie pe care nu o știi și îți dai seama. Asta sună a Minulescu. Sau a Topârceanu. Sau a Arghezi, sau a Blaga. Pentru că fiecare poet își are melodia lui inimitabilă. Criticii literari, nu trebuie să pariați pe ei decât atâta cât e nevoie să luați examenele cu notă maximă. Dar nici criticii literari nu pot explica poezia, așa cum criticii muzicali nu pot explica muzica. Ei pot să spună: cutare interpret a cântat scherzzo-ul cutare cu nu știu câte mișcări de arcuș. Paganini făcea nu știu câte... dar asta nu spune nimic despre esența muzicii. Citiți-l pe Celibidache! Noi, oamenii de rând nu înțelegem nimic din ce spune el, pentru că limbajele sunt riguros ne-interșanjabile. Nu pot fi traduse unul prin altul. La fel limbajul matematic. Ce vă spuneam eu cu teoria Stringurilor e sigur o aproximație pe care un fizician de profesie m-ar împușca și m-ar arunca la pești aici în Dunăre dacă ar auzi cum am explicat eu. Pentru că această teorie nu se poate explica decât în formule matematice. Trebuie să ai mintea unui Hawking ca să le pătrunzi. Deci poezia când vin către ea... aseară ne amuzam de o formulă imbecilă (iertat să-mi fie cuvântul neacademic) pe care o folosesc manualele: eul liric, care nu știu ce face. Eul liric nu face nimic. Eul liric nu există. Există poetul care scrie și el așa cum poate niște cuvinte pe hârtie în care încearcă să surprindă ceea ce i-a șoptit zeul. Pentru că poetul nu este decât un fir prin care zeul transmite către noi muritorii neajutorați ceea ce avem noi de înțeles. Eu cred enorm în inspirație, și toți marii poeți au crezut în inspirație. Ceea ce spune Arghezi cu ale sale „cuvinte potrivite”... poezia nu se face din cuvinte potrivite. Poeziile lui Arghezi făcute din cuvinte potrivite nu sunt cele mai reușite. Arghezi a scris enorm, are câteva sute de poeme extraordinare, dar nu sunt alea din cuvinte potrivite ci exact celelalte. Cele din „slova de foc”. Slova de foc e aia care vine și aprinde rugul, cea din interiorul căreia se aude vocea divinității. Poetul trebuie să aibă urechea sensibilă, că de aia e poet și nu om

de rând, să audă vorbele alea de sus. Și să încerce să ni le comunice și nouă, amărăștenilor care nu avem talent poetic. Iar muzicianul la fel, el recompune armonia cosmică, retraduce sunetele cosmice, umblă la frecvențele fundamentale ale materiei, se știe clar că dacă ascuți anumite sunete diz-armonice se modifică secvențele din ADN și te îmbolnăvești. Iar dacă ești pe o navă și intri în contact cu anumite ultrasunete pur și simplu înnebunești și te arunci în ocean. Nu mai ai autocontrol. Sunt acele silabe magice din meditația indiană, mantrele care deschid spre noi universuri. Și, apropo de mantre. Mă gândeam la o carte a unui mare etnolog, Romulus Vulcănescu, *Fenomenul Horal*. Hora este o mandală, adică o engramă a universului, ea înseamnă exact asta, înseamnă armonie, înseamnă semnul universului care se strânge și se desface, înseamnă recompunerea unității primordiale, înseamnă unitate, înseamnă simetrie, este muzică și mișcare în același timp și în aceeași armonie, și are un caracter sacru indubitabil la originile ei cele mai depărtate. Originile ei sacrale sunt de imitare a creației divine, care este muzicală și rotundă. Universul este infinit dar este rotund. Asta o spun chiar fizicienii. Este infinit dar este limitat. La un moment dat, cercul se închide. Sunt lucruri greu de explicat în limbaj discursiv, nu-mi cereți să le explic aici, vă spun doar un stadiu al cunoașterii. Ne trebuie minte de matematician ca să înțelegem, repet. Dumnezeu nu e teolog, teologi suntem noi, ca să îl pricepem. Dumnezeu este matematician, fizician și muzician. Pentru că astea trei l-au ajutat să construiască o lume perfectă. Adică, așa cum spunea un mare filozof, cea mai bună dintre lumile posibile. Nouă ne vine foarte greu să credem asta, pentru că suntem neîncrezători și sceptici și moderni. Nu avem încredere în nimic. Asta spunea deja Eminescu la un moment dat: noi nu credem în nimic. El însuși se simțea făcând parte dintr-o generație sceptică, decăzută, care nu mai are accesul la ideal, la absolut, nu mai acceptă că Dumnezeu a creat acest univers de o frumusețe în fața căreia numai rugăciunea și numai muzica pot să dea seama.

Tot ce ține de biserică, de actul sacru e legat de mișcare, de muzică și de cuvânt. Ele merg împreună. Cele mai vechi texte, Roman Melodul, Ioan Damaschinul, Efrem Sirul, toate troparele și acatistele, toată Liturghia sunt de o frumusețe poetică uluitoare. Ele și restituie o formă mai curată a limbajului. Omenirea a evoluat sau a involuat. Despre asta putem discuta până dimineață, dacă nu ne mănâncă țăntarii, dacă suntem mai evoluati

decât cei de pe vremea lui Platon sau am involuat. Dacă suntem evoluți fiindcă avem telefoane mobile sau am involuat pentru că nu ne duce capul să gândim ceea ce gândea Socrate. Ceea ce este cert e că limbajul uman a involuat. Cert, o spun însă, luați-o ca o părere personală. Limbajul s-a instrumentalizat foarte mult. Se reduce la aspectul lui comunicațional: mi-e foame, mi-e sete, mi-e bine, mi-e rău, mi-e somn, la revedere. Cuvântul e mult mai mult decât informație. Colegii mei – suntem vreo doi, trei aici care predăm româna – știu că primele idei din programă ne cer tocmai să insistăm pe aspectul comunicațional al limbajului. Ei, atunci e fatal ca elevul să nu înțeleagă poezia, pentru că poezia nu comunică, ci se comunică pe sine însăși. Dacă citesc *Lacul* lui Eminescu, eu înțeleg de acolo că săracul poet se plimbă singur pe malul lacului și își așteaptă iubita și ea nu mai vine și el e trist. Și la ce mi-a folosit chestia asta? Dacă reduc poezia la atât, poezia se topește în neant. Asta e o întâmplare banală. Se întâmplă oricărui dintre noi să aștepte o iubită și ea să nu vină și atunci totul din jur să-și piardă culoarea și el să se amărase. De aia sunt iubitele, ca să nu vină! Și iubiții, la fel, nu fac discriminări. Dar poezia e cu totul altceva, este evident că poetul nu a scris ca să ne spună că se plimba printre trestii ca să-și aștepte o iubită. Așa cum în poemele ample, cum e *Scrisoarea III*, acolo nu lupta dintre Baiazid și Mircea e esența. Aceasta e în altă parte. Poezia nu comunică. Spune Bacovia. Plouă, plouă, plouă. Și ce dacă? Ce mare lucru ne-a spus astfel poetul? Dacă reduc poezia la aspectul ei informațional, am distrus-o. Și cu romanul e la fel, dar la poezie e mai izbitor faptul. Fiți mereu atenți, încercați să pricepeți poezia în ea însăși. Vă mai dau un exemplu și promit că închei. Un text dificil din Ion Barbu: „Din ceas dedus adâncul acestei calme creste/intrată prin oglindă în mântuit azur/ creând pe înecarea cirezilor agreste/În grupurile apei un joc secund mai pur./Nadir latent, poetul/ridică însumarea de harfe resfirate/ce-n zbor invers le pierzi/Și cântec istovește, ascuns/Cum numai marea/meduzele își plimbă sub clopotele verzi”. Asta nu poți să o mai traduci în limbajul nostru pentru că este foarte criptată. Dar dacă începi să o desfoliezi ca pe porumb vezi că e ca o demonstrație matematică. Foarte clară. Poeziile lui trebuie rezolvate, ca o problemă matematică. Nu degeaba a fost el matematician de geniu. Sunt mulți care au încercat să-l imite, făcând o poezie din care să nu înțeleagă nimeni, nimic, să se mire lumea: ia uite ce profund e acesta. Grăiește adânc, vorba lui Caragiale. Nu e cazul

acum, dacă vreți facem într-o seară o analiză a acestei poezii, să vedeți ce limpede e. Sfatul meu e să nu reduceți poezia la informație. Informația este să zic așa nisipul din care faci o casă. E important pentru o casă nisipul, dar îți mai trebuie o mie de alte lucruri. În momentul acela o să înceapă să vă placă poezia, când o veți reduce la starea ei sufletească muzicală. De acest fel de poezie vă doresc să aveți parte în viață!

## **Evoluția monedelor lumii din perspectivă antropologică**

### **Prezentare și expoziție de monede**

În cadrul *Taberei de antropologie cultural-creștină* de la Maliuc, voi prezenta astăzi, în fața dumneavoastră, o parte a colecției mele numismatice, cuprinzând un număr de monede adunate de-a lungul timpului.

Și pentru că am pronunțat cuvântul „numismatică”, vă voi spune întâi că el desemnează o disciplină istorică ce se ocupă cu studiul monedelor, sub toate aspectele lor: locul și timpul în care au fost bătute, materialul din care au fost confecționate, imaginile și inscripțiile de pe fețele lor, dimensiunile, greutatea și numărul de piese care au fost emise.

Orice monedă are o valoare nominală și una numismatică. Valoarea nominală este înscrisă pe ele, în mod explicit, la monedele actuale, moderne și la unele dintre cele medievale, dar nu și la cele antice, la acestea valoarea fiind dedusă indirect, după unele caracteristici ale monedei (metal, dimensiuni, greutate, diferite litere grecești care apar pe ea). În ceea ce privește valoarea numismatică a monedelor vechi, convertită apoi în bani actuali, aceasta se calculează după mai multe criterii, cele mai importante fiind: raritatea, vechimea, starea de conservare, materialul din care sunt fabricate, dimensiunile și frumusețea de ansamblu. Ordinea importanței acestor criterii este însă variabilă, ea depinzând de fiecare colecționar. Pentru mine, spre exemplu, cele mai importante sunt frumusețea, vechimea și dimensiunile. Evaluarea aproximativă (estimarea) monedelor este făcută de experți numismatici, dar, la vânzare, ea poate fi diferită, în funcție de cursul cererii și ofertei. Starea de conservare a monedelor este notată astăzi, după sistemul

american, cu următoarele simboluri: B = *Basal* (se poate distinge doar că este o monedă); P = *Poor* (se poate distinge despre ce monedă este vorba, prin detalii abia vizibile); FR = *Fair* (se poate distinge, prin suficiente detalii, despre ce monedă e vorba); AG = *About good* (inscripțiile se pot citi, dar nu în totalitate); G = *Good* (majoritatea elementelor sunt vizibile, dar sunt foarte uzate); VG = *Very good* (elementele de design sunt uzate, dar cadrul monedei este intact); F = *Fine* (majoritatea detaliilor lipsesc, dar elementele de design sunt complet vizibile); VF = *Very fine* (uzură ușoară spre moderată; detaliile minore lipsesc, dar cele majore sunt foarte clare); XF sau EF = *Extremely fine* (uzură ușoară doar în punctele înalte ale monedei); AUNC = *Almost uncirculated* (urme abia vizibile de uzură în punctele înalte ale monedei); UNC = *Uncirculated* (fără absolut nicio urmă de uzură).

Vă voi prezenta, în cele ce urmează, o scurtă istorie a apariției și evoluției monedelor. Primele monede propriu-zise se pare că au fost bătute în Asia mică, în regatul Lydiei, în secolul al VII-lea î. H., și erau confecționate dintr-un aliaj de aur și argint numit *electrum*. Motivul apariției monedelor a fost acela al intensificării schimburilor de mărfuri, într-un moment când trocul nu mai putea face față cerințelor pieței. La început, monedele erau simple, întrucâtva chiar primitive, ele corespunzând atât nivelului societății de atunci, cât și scopului pentru care au fost create, acela de valoare de schimb. Pe măsură ce societatea s-a rafinat, monedele au început și ele să îndeplinească, pe lângă funcția pragmatică inițială, de înlesnire a schimbului de mărfuri, și alte funcții, cum ar fi cea estetică, ori politică. În această a doua fază, cei care confecționau monedele au început să dea o importanță deosebită imaginilor gravate pe acestea, care, la început, erau mai simple, mai primitive.

În faza lor inițială, arhaică, pe monede erau reprezentate cel mai adesea diverse figuri de zeități zoomorfe, de ființe mitologice hibride om-animal, ori chiar de animale reale,enerate (sau numai foarte apreciate, din anumite motive) de oameni. Astfel, pe primele

monede grecești apăreau satiri (uneori alături de nimfe), ca simboluri ale fertilității, himere, gorgone, lei, tauri (ultimele două, reprezentări ale puterii), albine (animale foarte apreciate în societățile arhaice), vaci cu viței sugând la uger, capre, oi (toate simbolizând fertilitatea, abundența), cai, cerbi (probabil cu funcție estetică), caracatițe, șerpi etc. Toate aceste monede corespund unui stadiu arhaic al evoluției societății antice grecești, apropiat de cel totemic, anterior fabricării monedelor, dar ale cărui reminiscențe le-a influențat.

Următoarea fază a societății grecești antice a inclus și constituirea unei religii superioare, formată dintr-un panteon de zeițăți antropomorfe, care duceau, în Olimp, o existență asemănătoare cu aceea a oamenilor. Dintre zeițățile clasice ale Pantheonului grecesc, pe monedele din acea perioadă apar frecvent: Atena, Zeus, Apollo, Dionysos, Afrodita, Poseidon, Demeter, Persefona, Amfitrite, Asclepios. Apar, de asemenea, eroi mitologici, cel mai întâlnit fiind Heracles (Hercule), care este reprezentat mai ales pe tetradrahmele bătute în insula grecească Thasos. Această tetradrahmă a circulat mult și pe teritoriul Daciei, fiind chiar imitată de strămoșii noștri.

Mai târziu, unii dintre conducătorii politici ai statelor antice au considerat că baterea monedelor este un bun prilej pentru răspândirea gloriei lor, pentru a-și face mai bine cunoscută imaginea. Aceasta, deoarece monedele (mai ales cele grecești) aveau o mare răspândire, nu numai în țările în care erau bătute, ci și în altele cu care acestea aveau contacte economice. Astfel, au început să apară, pe aversul acestor monede, diverse figuri de regi, împărați, magistrați, consuli, guvernatori, ori dictatori, ai cetăților antice grecești, ai regatelor asiatice, ai Imperiului Persan, ai Republicii Romane și ai Imperiului Roman, ai Imperiului Macedonean și ai regatelor elenistice etc. Un mare număr de monede antice îl au pe avers pe Alexandru Macedon, iar altele pe Filip, tatăl acestuia. Foarte cunoscute sunt și monedele care îi reprezintă pe generalul macedonean Lisimah, ori pe regii seleucizi Antiochus I Soter, Antiochus al III-lea (cel Mare), Antiochus al IV-lea Epiphanes, Antiochus al VII-lea Sidetes, Antiochus al VIII-lea Grypos.

Trebuie precizat că toate statele și orașele grecești, atât cele de pe teritoriul actualei Grecii, cât și cele din coloniile pontice ori din Italia, au bătut propriile monede. Spre exemplu, în ceea ce ne interesează pe noi românii, prima monedă de pe teritoriul țării noastre este o monedă bătută în cetatea grecească Histria din Dobrogea, având reprezentate, pe avers, două chipuri de bărbați tineri gemeni, iar pe revers, un vultur ținând în gheare un delfin. Imaginea de pe revers era chiar stema cetății Histria.

În ceea ce privește monedele Romei antice, acestea se împart în: 1. monede republicane, cele mai multe reprezentând, pe avers, diverși consuli romani, iar pe revers renumita cvadrigă, carul antic de luptă cu două roți, tras de patru cai înhămați unul lângă altul, folosit de romani la cursele carelor de luptă. 2. monede imperiale, emise de diverșii împărați romani, având pe avers efigiile acestora, iar pe revers, zei romani (Victoria – zeița victoriei; Felicitas – zeița fericirii și a norocului; Aequitas – zeița dreptății; Marte – zeul războiului; Abundantia – zeița abundenței; Concordia – zeița înțelegerii și armoniei), eroi mitologici (mai ales Hercule), soldați ai țărilor cucerite, în poziție de supunere etc. Este interesant faptul că mulți împărați romani au bătut și monede pe care apar chipurile soțiilor lor, cea mai cunoscută dintre acestea fiind Iulia Domna, soția lui Septimiu Sever și mama împăraților romani Caracalla și Geta. Apariția soțiilor de împărați pe monede arată faptul că în Imperiul Roman femeile erau destul de puternice și influente.

În antichitatea târzie, au apărut monedele bizantine, în care împărații creștini ai Imperiului Roman de Răsărit sunt înfățișați aproape întotdeauna în veșminte asemănătoare celor eclesiastice ortodoxe, iar crucea, simbol creștin, este nelipsită din decor.

În perioada medievală, monedele europene îi înfățișează adesea pe regii sau pe principii diferitelor țări, care sunt însoțiți, pe revers, de stemele țărilor respective. În ceea ce privește aspectul monedelor, se poate observa, din punct de vedere estetic, un regres față de cele antice. Monedele din antichitate, mai ales tetradrahmele, dar și cele mai mici,



erau realizate la o înaltă ținută artistică, parcă după modelul celebrelor basoreliefuri grecești, opere ale renumiților sculptori Fidias și Praxiteles. Aproape toate au figurile în relief, și chiar în relief înalt, în ceea ce privește tetradrahmele. Unele dintre aceste monede sunt atât de frumoase, prin finețea liniilor, prin grațiozitatea și seninătatea chipurilor, încât par adevărate opere de artă. Spre deosebire de ele, monedele medievale sunt, în general, mai subțiri, cu figurile stilizate și fără imagini în relief. În plus, desenul este adesea neregulat, mai puțin fin, mai grosier. Stemele, în schimb, minuțioase și foarte bogate, au un farmec și un specific al lor, care te fac să-ți dai seama, când privești o astfel de monedă, că este una medievală.

În perioada modernă, monedele devin, în general, mai simple, designerii fiind mai puțin preocupați de partea lor estetică. Iar această direcție de realizare se accentuează la monedele din perioada contemporană, când se renunță, de asemenea, aproape în totalitate la metalele prețioase, aurul și argintul, în confecționarea lor. Argintul, cel puțin, era foarte mult folosit, în antichitate, la fabricarea monedelor, iar în perioada medievală, în proporție chiar și mai mare. În plus, în Evul Mediu, s-a folosit foarte mult și aurul, mai puțin întrebuințat în perioada antică. În perioada modernă, încă se folosea argintul, alături de aliaje de metale comune, care încep să înlocuiască metalele prețioase. Spre exemplu, în țara noastră, în timpul regelui Carol I, multe dintre monede sunt din argint, dar circulă și monede confecționate din aliaje.

În perioada actuală, așa cum am arătat, aproape toate monedele se fac din aliaje comune, cu excepția așa-numitelor monede jubiliare și de colecție, care se fabrică, de cele mai multe ori, din aur sau din argint pur. În plus, aceste din urmă monede sunt realizate prin cele mai avansate tehnici de batere, obținându-se fețe cu un luciu foarte puternic, așa-numitul luciu oglindă. Desenele și efigiile sunt foarte bine realizate, în ultimul timp și în culori, iar unele dintre monedele de ultimă generație au imprimate pe ele chiar și reproduceri după picturi celebre, de Leonardo da Vinci, Botticelli, Lucas Cranach,

Vermeer ș. a. În acest caz, pentru a imita mai bine tablourile respective, se renunță uneori la forma clasică, rotundă, a monedelor, acestea având formă dreptunghiulară. În plus, multe dintre monedele de colecție sunt puse în casete speciale, frumos lucrate, pentru a avea un aspect deosebit și pentru a fi mai bine păstrate. Aceasta, deoarece orice zgârietură, oricât de mică, le scade valoarea.

În continuare, vă voi prezenta în detaliu câteva monede din colecția mea, începând cu cele mai vechi și sfârșind cu cele actuale:



### **MONEDĂ TESSALIA**

**Moneda este din bronz, are diam. de 18 mm, 5,58 g, și a fost bătută în regiunea grecească Tessalia, în perioada 196-146 î. H. Are pe avers capul lui Apollo, iar pe revers, pe zeița Atena aruncând o suliță. Pe revers apare, de asemenea, cu caractere grecești, inscripția THESSA LON.**



### **MONEDĂ AURELIAN (270 – 275)**

**Moneda este din bronz argintat, are diam. de 22 mm, 2,98 g, și prezintă pe avers bustul împăratului roman Aurelian, iar pe revers, un bărbat mergând, cu hlamida fluturând la spate, ținând în mâna stângă un bici.**



**MONEDĂ POLONEZO-LITUANIANĂ, SIGISMUND al III-lea VASA, TRIPLU GROS**

**Moneda este din argint, are diam. de 21 mm, 2,29 g, și a fost bătută în anul 1591 de Sigismund al III-lea Vasa, rege al Poloniei și Mare Duce al Lituaniei. Valoarea nominală este de 3 groși.**



**MONEDĂ SADAGURA, 1772**

**Moneda este din bronz, are diam. de 35 mm, 19,3 g, și a fost bătută în anul 1772, în orașul Sadagura, în apropiere de Cernăuți. Are, pe avers, stemele celor două**

**Principate Române, Muntenia și Moldova, iar sub steme, anul baterii. Pe revers, este înscrisă valoarea nominală de (o) para / 3 denghi, cu caractere chirilice.**

**Monedele Sadagura au fost făcute începând cu anul 1770, în timpul războiului ruso-turc (1768-1774), din bronzul provenit de la tunurile capturate de la turci. Au fost primele monede comune ambelor Principate Române. Cel care a inițiat baterea a fost mareșalul Piotr Rumianțev-Zadunaiski, comandantul trupelor de ocupație rusești în Moldova și Țara Românească, și care a luat totodată măsuri de organizare economică și fiscală a celor două Principate. Baterea monedelor amintite a fost parte a acestui plan.**



### **MONEDĂ CAROL I, 1880**

**Moneda este din argint 90%, are diam. de 37mm, 25g, și pe avers, efigia lui Carol I, domnul României. Sub gâtul domnului, de-a lungul cercului perlat, apare numele gravorului,**

**KULLRICH.** Pe revers, apare, sus, ROMÂNIA, iar în centru, stema țării. De o parte și de alta a stemei, este înscrisă valoarea nominală 5 L(ei), iar dedesubt, anul baterii, 1880.



### **MORGAN DOLLAR, 1890**

Moneda este din Ag. 90%, are diam. de 38,1mm și 26,73 g. A fost bătută la monetăria din San Francisco, iar designul îi aparține lui George T. Morgan. Pe avers, apare capul unei femei, sub el, anul baterii, iar pe revers, stema USA. Deasupra stemei, apare deviza: *In God we trust* „Noi credem în Dumnezeu”, iar sub stemă este înscrisă valoarea nominală ONE DOLLAR.



### **KOROANĂ AUSTRO-UNGARIA, 1894**

Moneda este din argint 83,5%, are diam. de 23 mm și 5 g. Pe avers apare, sus, coroana Austro-Ungariei, iar sub ea, valoarea nominală 1 (o koroană). Pe revers, este reprezentată efigia împăratului Franz Josef I. În legendă, este scris, în limba latină, FRANC(ISCUS) IOS(EPHUS) I.D.G. IMP(ERATOR) AVSTR(IAE) REX BOH(EMIAE) GAL(ITIAE) ILL. ETC. ETAP. REX HVNG(ARIAE). În traducere: *Franz Josef, împărat al Austriei, rege al Boemiei, al Galiției, rege al Ungariei.*





### **MONEDĂ 5 BANI, 1955**

**Moneda este din bronz, are diam. de 20 mm și 2,4 g. Pe avers, este trecută valoarea nominală 5 bani și anul bătăii, 1955. Pe revers, apare stema Republicii Populare Române.**



## **Din muzica ponților**

Ediția din acest an (2015) a *Taberei de vară de antropologie culturală creștină* de la Maliuc este consacrată, după cum știm, muzicii. Încerc să vin în întâmpinarea acestei teme propunând o activitate care să îmbine muzica și antropologia culturală.

Despre antropologia culturală, cum de nenumărate ori s-a afirmat în cadrul acestei tabere, spunem că reprezintă un demers de cunoaștere a *Celuilalt*. Miza ultimă este totuși o cunoaștere *de sine*, de pe poziții de detașare pe care le obținem ca efect al exercițiului de lungă durată de încercare de a-l cunoaște pe celălalt. În sensul strict al antropologiei culturale – căci există și o soră geamănă cunoscută ca antropologie socială, care se ocupă de organizarea și relațiile sociale –, o cunoaștere a celuiilalt prin intermediul producțiilor sale materiale și spirituale. *Muzica* reprezintă o amplă categorie a ceea ce am denumit producție spirituală.

*Celălalt* pentru noi este în această seară o veche populație grecească, populația *pontă*. În România, singurul eveniment semnificativ cunoscut în legătură cu această populație este episodul biblic cu Iisus în fața lui Pilat din Pont. O parte dintre cei prezenți aici sunteți familiarizați întrucâtva cu istoria și cultura acestei populații, fie și de anul trecut. Am avut ocazia să urmărim împreună în ediția precedentă a taberei un documentar de pe *Utube*, difuzat de *Ethniki Tileorasi 1 (ET1, Televiziunea Elenă Națională, programul 1)*, realizat la inițiativa unui centru de cercetări din Tesalonic, documentar numit *Ta hnaria ton argonavton* – „Pe urmele argonauților”. Știm cu toți cine erau argonauții, cei plecați cu Iason către estul Mării Negre pentru a recupera lâna de aur. Se pare însă că mitul ar avea legătură cu marea migrare a raselor grecești, dorice, ionice și altele, către țărmurile

Asiei Mici și litoralul Mării Negre. Nu se știe exact perioada, posibil secolele XI-X î. Hr. În orice caz, migrația era demult încheiată în vremea lui Homer (probabil secolul al IX-lea î. Hr.). De-a lungul istoriei, ramura grecească instalată în sud-estul Mării Negre și în apropierea Munților Caucaz, astăzi teritorii în componența Turciei și a Georgiei, este cunoscută cu denumirea de *ponți*, iar numele teritoriului ocupat, *Pont*. Documentarul urmărea tocmai istoria acestei populații, cu accentul pe prigoana din partea autorităților turcești în al doilea deceniu al secolului trecut și reîntoarcerea în Grecia după trei mii de ani, ca urmare a Convenției de la Lausanne, Elveția, din 1923, privind schimbul de populații dintre Grecia și Turcia.

Vom încerca o sumară familiarizare cu muzica acestei populații, atât cât timpul și resursele de atenție ne permit. Vom realiza acest lucru prin intermediul unor fragmente extrase din două episoade dintr-o populară emisiune, *To alati tis gis* („Sarea pământului”), difuzată de același canal, ET1, Televiziunea Elenă Națională, programul 1. Emisiunea este prezentată de Lambros Liavas, etnomuzicolog și profesor la Universitatea din Atena. Ambele emisiuni sunt despre muzica și dansurile *ponte* și sunt structurate în două părți. În prima parte, în ambianța Muzeului Instrumentelor Populare din Atena, amfitrionul emisiunii se află în compania unor celebrii instrumentiști și interpreți ai muzicii *ponte*. În partea a doua decorul se schimbă, iar spectatorul este invitat la o petrecere cu muzică și dans, împreună cu membrii unor ansambluri culturale *ponte*.

Fragmentele despre care vorbim sunt tocmai primele părți ale celor două emisiuni *To alati tis gis*. Când spunem „instrumentiști” *ponți* referința este aproape exclusiv la interpreți la *lira* *pontă*, instrumentul fără de care muzica și toată tradiția *pontă* sunt de neconceput. În ceea ce privește cântecul *pont*, este un cântec care în principal amintește de bravii grăniceri de la Marea Neagră de pe vremea Imperiului Bizantin, așa numiții *akrites* – un pseudonim asumat cu mare mândrie de populația *pontă* –, și în aceeași măsură plin de nostalgie după *patrida* („patria”) rămasă în urmă. Cât despre dans, vom

face unele incursiuni și în părțile secunde, pentru a ilustra coregrafic ceea ce vom auzi ca *tik* sau *omal* în primele părți. *Tikul* și *omalul* sunt dansuri ponte de mare popularitate, precum *hora* sau *sârba* la români.

Inițierea în muzica pontă va fi de realizat mai ales în primul fragment, în compania lui Mihalis Kaliontzidis, vestit virtuoz contemporan al lirei ponte, *kementzes* (căci există și alte tipuri de liră), a fiului său, Hrístos, cu succes pe urmele tatălui, și a instrumentiștilor asociați. Aceștia din urmă muzicieni interpreți la instrumente nefamiliare pentru noi, precum *lauto* (instrument cu coarde, ceva intermediar între cobză și chitară) sau *dauli* (un fel de tobă mare ținută vertical). În al doilea fragment vom urmări ceea ce putem numi *deschiderile antropologice ale muzicii ponte*, prin intermediul talentaților frați Matheos și Konstandinos Tsahuridis. Studiile lor la Londra i-au adus în compania unor virtuozii din toată lumea, deschizându-le drumul unei pasiuni de cercetare și expunere a punctelor de contact dintre universul muzicii ponte și cele mai diverse stiluri muzicale, preocupare care i-a făcut celebri pe întregul mapamond.

Vizionare plăcută!

[Emisiunile sunt de găsit pe internet la adresele

<http://www.youtube.com/watch?v=S88cqrkjcA> și

<http://www.youtube.com/watch?v=GDU4JGt7yJM>.

Redau în continuare pentru cititor și posibilul video-spectator traducerea celor două fragmente, traducere citită în timpul vizionării de la Maliuc. Traducerea va fi însemnată temporal din 15 în 15 secunde, pentru a putea fi lesne utilizată de video-spectator. Îmi prezint scuze pentru unele imperfecțiuni; per total însă, consider a fi o traducere fidelă.]

*To alati tis gis – Pontul* (încărcat la 19 ianuarie 2012)

[*Se interpretează melodia/dansul „Pirihios”*]

[2.30] „Sarea pământului” găzduiește astăzi la Muzeul Instrumentelor Populare pe Mihalis Kaliontzidis, unul dintre cei mai vestiți virtuozii ai lirei pontice, *kememtzes*. [2.45] În a doua parte a emisiunii noastre suntem cu toții invitați la o petrecere pontică plină de vervă, împreună cu membrii ansamblului „Argonauții Comneni” din Kallithea. Haideți, așadar, să împărțim o sare pontică a pământului! [3.00]

[3.03] Ceea ce distinge ponticii mai mult ca orice este legătura vie pe care o au cu tradiția lor. Cu limba, muzica, dansurile, tradițiile și ritualurile lor [3.15]. Etosul culturii pontice străbate veacurile din vremurile mitice ale argonauților, cum vor fi fost legați de Marea Neagră, pentru a face inospitalierul, sălbaticul Pont, primitiv. [3.30] Pentru a aduce la suprafață metale prețioase din adâncul pământului și pentru a înflori prin comerț, educație, prin organizare colectivă. Sinopi, trapezunzi, kerasunzi, kotiuri, amasieni, nicopoli, arghirupoli, [3.45] moștenitori ai antichității și Bizanțului, în înfățișarea bravului grănicer vie încă, în cântecele grănicerești care vorbesc despre faptele eroilor vestiți. În 1923, grecii Asiei Mici [4.00] depășeau un milion și jumătate, dintre care 400 000 locuiau în Pont, care avea mai bine de 500 de școli și o organizare asociativă și comunitară de admirat. Ponticii [4.15] s-au răspândit din patria lor, din comunitățile Mării Negre, în Caucaz, în Rusia, pe urmă în Uniunea Sovietică până în Siberia și Asia Centrală și în diaspora, în toată lumea [4.30], și, bineînțeles, în Grecia, din satele regiunii Macedonia până în cartierele Tesaloniceului sau ale Atenei, peste tot unde s-au instalat ca refugiați. Cu trauma genocidului și prigoanei staliniste [4.45], transplantând în noua patrie, în noua lor viață, pasiunea pontică, strădania pentru supraviețuire și bunăstare. Comunitățile lor sunt strâns legate, animate, pline de viață ca și dansurile lor [5.00]. Vocea și cântecele lor, cu acea sacadare caracteristică, sunt născute din nostalgie și tristețe nedefinită, care au trecut în sunetul și tehnica lirei pontice, în *kementzes*, [5.15] în vreme ce dialectul pontic este

singurul care continuă să păstreze pentru cântec termenul *tragodia*, confirmând în felul acesta rădăcina „cântecului” în drama antică.

[*Se interpretează cântecul „Dipat”*]

[7.25] – Mihalaki, te întâmpin cu o surpriză: una dintre cele mai frumoase piese din colecția lui Fivos Anoianakis, aici în Muzeul Instrumentelor Populare. Este o veche liră pontă, un *kementzes*, care are scrijelită data confecționării: 1900. Este sculptată în lemn [7.45] și a venit și ea ca refugiat din Pont, împreună cu confecționarul ei, Ioanis Lipiridis. În fața acestui instrument istoric, te-aș ruga să ne spui câteva lucruri despre liră, despre confecționarea ei și [8.00] tehnica de interpretare.

– Desigur. Simți o teamă luând în mâinile tale un instrument atât de vechi, și pot spune cu certitudine că persoana care a făcut-o trebuie să fi fost și liristul care a cântat la ea [8.15]. După cum știi, iubite prietene Lambros, în țara lor liriștii își construiau propriile lire. Fiecare și-o adapta după cum voia.

– Îmi place cuvântul pe care l-ai folosit, „construiau” instrumentul [8.30], nu doar îl confecționau, ca și cum ar fi o casă.

– Văd după lucrătura pe care o are că este o capodoperă. Este nevoie de timp ca să se poată face așa ceva.

– Dar oamenii aveau atunci o altă raportare la timp.

– Desigur. [8.45]

– Și altă dispoziție, bineînțeles.

– Mai ales dispoziție.

– Spune-mi, părțile lirei ponte care sunt?

– Să începem înainte de toate...

– Din ce lemn au făcut-o?

- Aceasta este dintr-o specie de prun. [9.00]
- Lemn de prun.
- Da, da.
- Altele pot fi din corcoduș. În orice caz, deoarece această specie de lemn este rezistentă la variațiile climatice – în Pont erau diferențe mari între vară și iarnă și într-adevăr [9.15] prunul era cel mai rezistent. Ca părți, să începem de la corp, avem capacul, avem palicarul... [9.30]
- De care se leagă corzile.
- Aici, Lambro, îl numeau și îl numesc „măgarul”, deoarece poartă corzile.
- Da.
- Călușul.
- Călușul, care poartă corzile.
- Măgarul, într-adevăr.
- Limba, *tosparel*, [9.45] cum spuneau pe vremuri. Limba este foarte frumos sculptată și ea. Gâtul lirei. Capul, *kefali* în pontă, urechile, *otia*...
- Văd că sunt multe referiri [10.00] la corpul omenesc. Urechile, gâtul, nările cred că se numesc...
- Foarte bine.
- ... găurile de acolo, limba...
- Da, da.
- ... Măgarul. Ca și cum ar fi un organism viu [10.15], ca un corp omenesc. Tu simți că lira este un companion viu?
- Este posibil să vorbească atâtor nenumărate suflete și să nu fie viu?!

[*Se interpretează melodia „Halai”. Dansul corespunzător se poate urmări începând cu 1:04:05*]

[13.50] Mihalis Kaliontzidis, Mihalakis cum îi spun prietenii, s-a născut în satul Dipotamo, în prefectura Kavala, în 1960 [14.00]. Părinții lui, Hristos și Anatoli, se trag din regiunea Matsuka, din eparhia Trapezundei. Au plecat din Constantinopoli cu schimbul de populație din 1922 și s-au stabilit în Grecia [14.15]. Primele lecții muzicale le-a luat de la tatăl său, care era un psalt și un cântăreț excelent. În 1970 a început să cânte la liră, participând la hramuri, sărbători și [14.30] *muhabetia* ponte. În paralel, a studiat și muzica din Vest, la Conservatorul Evghenidios din Kallithea. În 1981, s-a alăturat muzicologului Hristodulos Halaris, însoțindu-l pe vestitul interpret pont Hrisanthos [14.45]. De atunci a lucrat cu toți artiștii ponți la manifestări, concerte, iar discografia însumează până astăzi 45 de albume. A făcut [15.00] turnee în toată Grecia și în străinătate, la comunitățile ponte ale diasporei, precum și în mari săli de concerte ca ambasador al tradiției muzicii ponte. A apărut la Epidavro, la Irodio, la Palatul Muzicii din Grecia și Opera Metropolitană [15.15] din New York, în regia lui Costas Gavras. În 1988, a creat în Kallithea Facultatea de Învățare a Lirei Ponte, care și-a extins activitatea la douăsprezece secții în diferite [15.30] părți ale Greciei, cu colaborarea profesorilor care au absolvit această facultate. Cu elevii săi, a organizat ansambluri muzicale ponte și grupuri corale în Atena și Tesalonic. [15.45] În ultimii ani, predă lira la Institutul Muzicii Populare și Tradiționale din Arta. Pentru toată activitatea lui și dedicarea pentru conservarea și răspândirea muzicii Pontului, Mihalis Kaliontzidis a fost premiat [16.00] de multe asociații ponte.

– Mihalaki, ne cunoaștem de mai bine de douăzeci și cinci de ani și îmi amintesc bucuria pe care ai avut-o când s-a născut fiul tău, Hristos. Astăzi cu emoție [16.15] îl văd aici pe Hristos, un voinic adevărat, pe urmele tatălui său, lirst și cântăreț și student al Institutului Muzicii Populare și Tradiționale din Arta. [16.30] O legătură dublă deci, tată

și fiu și profesor și elev. De altfel, au trecut prin mâinile tale sute de tineri elevi care au studiat lira. Cum vezi această legătură dintre profesor și elev și cum vezi [16.45] noua generație care vine să continue tradiția muzicală pontă?

– Este o responsabilitate imensă pentru cel care vrea să transmită ceea ce știe. Și cel mai important este să se cunoască pe sine însuși [17.00]. Va trebui să aibă o astfel de comunicare cu elevii astfel încât aceștia abia să aștepte ziua când trebuie să facă iar liră. Cât despre noua generație, înainte de toate spun că posedă o tehnică foarte bună a lirei [17.15]. Dar lira pontă este foarte solicitantă. Acesta este un lucru foarte serios, știu bine la ce mă refer.

– Hristos, cum îl vezi pe tatăl tău ca profesor? [17.30]

– Sigur mai exigent cu mine decât cu alți studenți și înțeleg că cerințele sunt mai mari. Cât pot încerc să îndeplinesc ceea ce-mi cere. [17.45]

– În același timp, ești și student la o secție, la o facultate care se ocupă cu muzica populară și tradițională, Institutul din Arta. Concomitent, te interesează și muzica [18.00] de la sărbătorile comunitare, participi?

– Să reușesc să studiez la această facultate era ceva pe care l-am dorit foarte mult. Oricine vrea să învețe poate dobândi foarte multe lucruri de la profesori și în general [18.15] din toată filosofia școlii, iar din câte înțeleg, un interpret se maturizează la sărbătorile comunitare și la diferitele manifestări, unde este inevitabil să participi, [18.30] nu pentru că sunt obligat, ci pentru că imi doresc s-o fac.

– Ce-ți place cel mai mult la muzica pontă?

– Ceea ce mă minunează cel mai mult este că acest instrument, lira, [18.45] are o anumită caracteristică, cântatul concomitent pe două corzi care rar, uneori niciodată, se întâlnește la alte instrumente muzicale. Este ceva specific.



*[Se interpretează cântecul „Moirolói kars”. Discuția despre mari virtuozii ai lirei ponte nu este tradusă. Următorul cântec, la 24:10, „Rasiópoulo”. Este urmat la 28:30 de „Kríon nerón”, din categoria „tik”]*

[33.15] – Mihalaki, voi ponții aveți o legătură directă, vie cu dansul. Care crezi că este legătura dintre lirist, dintre interpret și dansator? Te inspiră în momentul în care cânti? Cum te simți atunci când dansează un bun dansator? Dansezi și tu împreună cu el? [33.30]

– Cred că dau tot ce pot mai mult din mine. Când văd dansatori care dansează și se exprimă prin intermediul dansului lor, lira parcă nu mai există în mâinile mele, cu atâta bucurie! [33.45]

– Am auzit că la dansul *tromahton*, atunci când se mișcă arcușul lirei ponte, acesta ajunge să danseze la modul propriu deasupra corzilor. Ia spune-mi, acest faimos *tromahton*, ce este pentru tine? [34.00]

– Unele lucruri sunt inexprimabile, iar dacă îți pui în minte să le raționalizezi [34.15], vei pierde și terenul, nu doar mingea. Dansul este intens și viu, la fel ca viața.

*[Se interpretează o melodie din categoria „tromahton”, cu influențe de „tik”]*

[36.13] Frumoase cântecele, dar ne lipsește dansul. Petrecerea pontă, cu prieteni în jurul mesei, cu vinul și mâncărurile tradiționale. Vă invităm deci în a doua parte a emisiunii noastre la o petrecere pontă. Grupul nostru se va mări cu membri ai ansamblului Argonauții Comneni, iar dispoziția noastră va spori. Haideți deci cu noi, cu „Sarea pământului”!

[La 50.30 se dansează „tik”, finalizat cu „tromahton”; apoi, după o scurtă pauză, se dansează „omal”]

(Între dansuri) [55.35] Pontul, energie și pasiune așadar, și este într-adevăr emoționantă această reunire a tuturor generațiilor în cercul dansului [55.45], de la *tik* dublu care se transformă în *tromahton*, și vreau să te întreb, simt că ponții poartă în interiorul lor patria pierdută și această nostalgie pentru patria care a rămas în urmă, dar care este de-a pururi vie în inimile lor, [56.00] acolo unde au ajuns, în satele Macedoniei, în cartierele Atenei și ale Tesalonicului?

– Exact așa este, Lambro. Cred că toți care merg în aceste vremuri în Pont înțeleg cât de impresionant este [56.15] ceea ce au lăsat în urmă. Acolo în urmă sunt poate o sută, o sută douăzeci de generații. Aici sunt abia patru, cinci. Când am fost în Pont și am găsit casa bunicii și a bunicului nostru, am văzut înăuntru că încă există [56.30] niște pomi sădiți așa cum sunt de întâlnit și aici, adică în locul în care au ajuns în Grecia. Sunt de părere că patria este cea pe care o purtăm cu adevărat în inimile noastre. [56.45]

– Și muzica, și cântecele, și limba reprezintă mai mult decât toate simbolurile și identitatea patriei.

– Exact așa este, Lambro.

– Să continuăm deci cu cântecul și cu dansul!

*To alati tis gis – Matheos & Konstandinos Tsahuridis / Petrecere pontă* (încărcat la  
16 mai 2012)

[Se interpretează cântecul „Aiten’s eparapetanen”]

[5.30] „Sarea pământului” revine astăzi la vitalitatea și farmecul muzicii și dansului tradițional pont. În prima parte a emisiunii noastre avem ca invitați doi tineri muzicieni talentați, frații Matheos [5.45] și Konstandinos Tsahuridis, reprezentanți ai celei mai tinere generații a tradiției muzicale în Pont, în timp ce în partea a doua vom participa la o petrecere pontă plină de vervă, cu membrii ansamblului Grănicerii Pontului, [6.00] refugiați din fosta Uniune Sovietică, stabiliți în Aspropirgo, din prefectura Atiki. Bine ati venit!

– Bine v-am găsit!

– Ne bucurăm foarte mult că sunteți astăzi împreună cu noi la „Sarea pământului” și vă mărturisesc emoția mea [6.15] în timp ce amintirile mă poartă acum cincisprezece ani, în 1996, când eram membru al juriului, voi pe atunci elevi...

– La primele concursuri pan-elene.

– La primele concursuri pan-elene [6.30] de muzică pentru elevi, unde ați luat premiul I, cântec și liră pontă. De atunci a început o aventură de cunoaștere și învățare, multă apă a curs pe sub podul din Triha. [6.45] Cu multă emoție și bucurie vă revăd astăzi, absolvenți de Universitate, cu titlul de doctor și având o experiență valoroasă și o cunoaștere sistematică.

– Așa este, și într-adevăr, [7.00] acum cincisprezece ani fratele meu a plecat primul la Londra. Eu încă eram elev în clasa a XI-a, și a început această aventură, frumoasă aventură, atât în cunoaștere, cât și în execuția muzicală [7.15]. Și având norocul să fim la Londra și să studiem într-o astfel de capitală multiculturală, am receptat influențe și am dobândit [7.30] o cunoaștere la care nici nu visam până să plecăm din Grecia.

– Haideți să luăm firul de la început, Mathee. Voi amândoi sunteți dintr-o familie pontă din Veria. [7.45]

– Tatăl, rădăcină pontă, iar mama localnică din Grevená.

– Da.

– Cu multe cântece auzite de la bunicul nostru, care se trăgea din Sanda Pontului, și astfel [8.00] sunetul lirei călătorea de peste tot. Și în casă, și în urechile noastre.

– Când ai început să cânti la liră, Mathee?

– Era Crăciunul anului 1988. Îi vedeam pe tatăl și pe bunicul meu cântând [8.15] colinde tradiționale și din curiozitate am întrebat și am început. Am pus mâinile pe liră și au ieșit primele sunete.

– Și tu Konstandine, când ai început să cânti?

– Exact [8.30] în același moment.

– Sunteți la pachet, se pare.

– La acel Crăciun și eu am început să cânt. „Hristos s-a născut / Lumea s-a bucurat / Hai, bună vreme / Bună seara”, colinde ponte.

– La un moment dat, după [8.45] școală, după liceu, ați participat la concursurile pentru elevi, ați luat premiul I. Cum de v-ați hotărât să continuați cu muzica, cu studiile superioare în străinătate?

– Un om luminat [9.00], mitropolitul Pandeleimon, mitropolitul Veriei și Nausei, în fiecare an anunță sprijinul acordat elevilor prefecturii. Așa, cu bursă am plecat, întrucât [9.15] am luat locul I la Concursurile Muzicale Panelene, să studiez și să continui muzica la Londra.

– Ați ajuns deci la Londra. La ce Universitate?

– La Universitatea din Londra, la Colegiul Goldsmiths [9.30] (...). Am avut norocul să fim foarte aproape de faimosul muzicolog John Baily, dar și de Stephen Cottrell, care ne-au luat sub aripa lor și [9.45] ne-au deschis ușa facultății de etno-muzicologie.

– Și ați ajuns să faceți doctoratul, tu Mathee despre lira pontă...

– Lira pontă în Grecia contemporană. În principal, [10.00] referința este la execuția practică și la posibilitățile muzicale pe care le are lira pontă.

– Iar tu Konstandine, despre voce în tradiția muzicală din Epir, dar și din Pont.

– Da, am făcut un studiu comparativ, deoarece aveam și am o mare [10.15] pasiune despre modul în care se produce sunetul. Titlul tezei de doctorat a fost „Tehnici de interpretare tradiționale din Pont și Epir în Grecia contemporană. O abordare etnografică”. [10.30]

– Ai pus în legătură și onorat pe ambii bunici.

– Da, exact acolo am vrut să ajung.

[*Se interpretează cântecul „Ela pouli m’asa makran”*]

[13.42] – Mathee și Konstandine, în Londra ați venit în contact cu muzicieni din toată lumea. Profesorul vostru, John Baily, are o bună specializare în muzica orientală, în special din Afganistan și în instrumente înrudite cu lira. Îmi închipui că prin intermediul acestei cunoașteri și experiențe [14.00] ai văzut cât de mult suntem apropiați... Balcanii și Orientul, zona Mediteranei...

– Desigur. Există în general un sunet foarte asemănător în aceste regiuni [14.15]. O referire specială am vrut să fac la instrumentele cu coarde, cum sunt lirele Asiei Centrale, lira clasică persană, precum și la afganul *riceak*, dacă v-ați referit [14.30] la Afganistan. Este într-adevăr uimitor cât de mult seamănă itinerarele muzicale. Dacă-ți voi cânta un cântec afgan vei crede că este pont. [14.45] Se numește *Mula mama gian* (...) Nu vi se pare că se aude *pondiako*? [15.00] Mie așa mi se pare.

– Și este și sunetul lirei (...) și sunt instrumente înrudite toate acestea.

– Exact.

– Și îmi închipui că este vorba de tehnici de interpretare asemănătoare.

– Iar acordajul este la sfert de multe ori, și cântatul pe două coarde, [15.15] astfel încât muzica este foarte familiară urechii. Ai impresia că reprezentăm un spațiu muzical comun.

– Deci prin intermediul educației, cunoștințelor și experienței dobândite [15.30], v-ați întors în Grecia și experimentați și deschideri ale spațiului muzicii ponte. Adăugați elemente care ne conduc spre ceea ce numim „etno”, o abordare „etno”, în care tradiția străbunilor [15.45] intră în dialog cu alte culturi muzicale.

– Așa este, exact, iar diferența, așa cum o vedem noi, este că acest dialog, această asociere se face din dragoste, nu din pețit, [16.00] dacă pot spune așa.

– Deoarece adesea se întâmplă și pețitul, din partea unor companii discografice, a unor festivaluri internaționale etc.

– Da, de multe ori are acest caracter. Noi întotdeauna încercăm să exprimăm ceea ce ne sensibilizează cu adevărat, [16.15] iar dacă ceva se lipește în ghilimele de lumea noastră cea mai profundă și de muzica noastră, de ce nu?, muzica este una, este o artă a emoției, de la răsărit [16.30] la apus. De aceea, de multe ori, împreună cu fratele meu poetic spunem „Șapte note în Răsărit, dar șapte și în Apus.” Muzica de oriunde are mai multe asemănări decât diferențe.

– Întotdeauna însă facem deosebirea [16.45] între muzica tradițională și artă. Una este arta, legată de fantezia unui muzician, de capacitatea pe care o are cineva de a face experimente [17.00] cu lira pontă, și alta este muzica tradițională pe care trebuie să o păstrăm așa cum ne-a fost transmisă.

– Așa deci, Mathee, cânti [17.15] și ca interpret tradițional la petreceri și sărbători, unde interpretezi *pondiaka* așa cum s-a moștenit, dar cânti și ca muzician cult, cu studii, improvizezi și vii în contact cu muzicieni din toată lumea. [17.30] În cele din urmă, se poate ca cineva să le facă pe amândouă, ce faci, apeși pe un buton și se face schimbarea?

– O întrebare foarte bună. Eu cred că importantă este comunicarea pe care o ai cu oamenii și [17.45] sufletul. Este ceva pe care nu-l poți descrie să cânti la o sărbătoare tradițională și să simți acest șuvoi și [18.00] frisonul, dacă pot spune așa, că ceea ce cânti a fost cântat la fel de cineva cu mulți ani înainte. Pe de altă parte, ai [18.15] propria lume

interioară, pe care prin intermediul instrumentului muzical o poți pune în comunicare cu alte culturi muzicale.

– Tot ceea ce vei face, orașul, cum spunea Kavafis, te va urma [18.30]. La orice instrument cu coarde care pică în mâna fratelui meu, întâi va cânta un cântec pont și după aceea cântecele altei tradiții muzicale.

– Este un pont cosmopolit.

– Este un europont.

– Mândru că este pont. [18.45]

– De altfel grecii au fost întodeauna cosmopoliți, și ponții în special. Și refugiați, și călători, și negustori. Și cred că prototipul este [19.00] Odiseu, care a văzut oameni de peste tot, cunoscându-le și mentalitățile, nu doar... Iar muzica, încă o dată cred, ne poartă într-o frumoasă călătorie. [19.15]

[*Se interpretează o „Improvizație”*]

[26.07] – Mathee și Konstandine, în ultima vreme am auzit foarte des acest termen, *fusion* (fuziune), adică îmbinarea elementelor [26.15] aparținând unor culturi muzicale diferite. Nu există însă și teama ca *fusion* să devină *confusion* într-un anumit moment, o confuzie, un amestec?

– Desigur.

– Ce este acel ceva care în cele din urmă poate să lege două [26.30] lucruri diferite, de exemplu pe Caruso cu un cântec pont despre mamă, astfel încât să facă un corp comun și nu doar un simplu amestec?

– Cred că întodeauna este vorba nu doar de ceea ce cântă, [26.45] ci și cum cântă. De aceea consider că modul de abordare a celor două tradiții muzicale este ceea ce îți permite să le apropii și să le îmbini. [27.00] *Fusion*, cum am spus și mai devreme, este un termen

care, cel puțin pentru noi, ar fi de ajuns să se nască din dragoste, nu din pețit, adică, da, să facem un *fusion*, să cântăm jazz cu lira. [27.15] Da, ok, putem s-o facem.

– Însă să se întâmple cu un respect pe măsură.

– Trebuie să existe un respect similar și această mare virtute care se numește *unicitate*, în special când întâlnești instrumente care sunt însoțite de o [27.30] istorie, de o anumită identitate.

– Și să se poată ca lira să rămână liră pontă dar în același timp să se preteze și la altceva.

– Exact.

– Se poate preta, [27.45] deoarece provine dintr-o anumită familie. Adică trebuie să deosebim faptul de a cânta muzică pontă, pe două corzi și cu triluri specifice, adică... [28.00] aș zice, o interpretare energică, sufletul lirei ponte, de [28.15] fantezia fiecărui liris... Acum se aude ca vioara.

– Da, apropiat de vioară. Însă ambele le poate folosi cineva. Este de ajuns să știe [28.30] când, unde, cum și de ce.

– Cred că este un lucru foarte serios ca un interpret să respecte tot ceea ce cântă, orice repertoriu interpretează, la orice instrument ar cânta, să respecte cu adevărat sunetul pe care-l exprimă prin intermediul aceluia instrument. [28.45]

– Vă mulțumesc și vă doresc toate cele bune!



## Cuprins

Dragoș Grigorescu

**Prolog** / pag. 5

Bogdan-Costin Georgescu, Sebastian Ștefănuță

**Tabăra de vară de antropologie culturală creștină de la Maliuc, în paginile unei reviste de antropologie generală** / pag. 9

Sebastian Ștefănuță

**Nativul și cercetătorul. Câteva considerații asupra co-participării științifice** / pag. 16

Marian Nuțu Cîrpaci

**Între un exonim și un autonim, sau o suprapunere medievală** / pag. 25

Bogdan-Costin Georgescu

**Valoarea taumaturgică a ritualului din dansul călușarilor. Ritm, vibrație și rezonanță prin integrare cosmică** / pag. 43

Christian Crăciun

**Muzica și esența ritmică a lumii** / pag. 57

Petru Dincă

**Evoluția monedelor lumii din perspectivă antropologică. Prezentare și expoziție de monede** / pag. 67

Sebastian Ștefănuță

**Din muzica ponților** / pag. 79





